

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE DISEÑO



**TEMA:**

“Diseño de mobiliario basado en las formas geométricas de las fajas representativas de la Cultura Otavalo con el uso de textiles creados en tecnología ancestral”.

**AUTOR:**

Pedro Salvador Quito Chumbi.

0104656590

**DIRECTOR:**

Dis. Edgar Geovanny Sagbay Jaramillo.

1103039192

**Tesis previo a la obtención del título de:**

Diseñador de Interiores.

**Cuenca – Ecuador**

**2017**



## RESUMEN

El presente trabajo desarrolla un estudio general de la iconografía de la faja Otavaleña, obteniendo una clasificación de tejidos que se han ido recopilando a lo largo de los años. Se utiliza los tejidos geométricos de la faja Otavaleña para crear una partida de diseño de mobiliario para ambientes habitables como son la sala y comedor.

Empieza por un análisis detallado de la cultura Otavaleña entendiendo cada una de sus facetas dentro de su cosmovisión y culminando con una visión iconográfica de las clasificaciones de la faja Otavaleña.

Al seguir la metodología de Bruno Munari: Como Nacen los Objetos, se ejecuta el diseño de la sala y comedor considerando cada uno de los aspectos antropométricos y ergonómicos que fueron necesarios para el desarrollo de este trabajo.

## PALABRAS CLAVE:

- COSMOVISION ANDINA
- MATERIALIDAD
- TECNOLOGIA ANCESTRAL
- ICONOGRAFIA.



## ABSTRACT

The present work develop a general study of the iconography of the Otavalo's belt, obtaining a classification of tissues that have been compiled over the years. The geometric tissues of the belt are uses to create furniture designs for living environments such as a living room and kitchen.

It begins with a detail analysis of the Otavaleña culture to understand each one of its facets inside its worldview and culminating with a vision iconography of the classifications of the Otavalo's belt.

Following the methodology of Bruno Munari: How object are born, the design of the living room and the kitchen is executed considering each one of the anthropometric and ergonomic aspects that were necessary for the development of this work.

## KEYWORDS:

- ANDEAN WORLDVIEW
- MATERIALITY
- ANCESTRAL TECHNOLOGY
- ICONOGRAPHY



## Índice

<b>CAPÍTULO 1.....</b>	<b>12</b>
<b>LA CULTURA OTAVALO EN LA COSMOVISIÓN .....</b>	<b>12</b>
1.1. CULTURA .....	12
1.2. OTAVALO.....	14
1.3. ASPECTOS CULTURALES .....	20
1.3.1. Religión .....	20
1.3.2. Vestimenta.....	22
1.3.3. Artesanía.....	23
1.3.3.1. Textiles .....	25
1.3.4. Fiestas y creencias populares.....	31
<b>CAPÍTULO 2.....</b>	<b>36</b>
<b>CLASIFICACIÓN DE LAS FAJAS OTAVALO.....</b>	<b>36</b>
<b>ANÁLISIS Y REINTERPRETACIÓN MORFOLÓGICA.....</b>	<b>36</b>
2.1. ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO .....	37
2.2. ESTRUCTURA DE LAS FORMACIÓN .....	41
2.3. ESTRUCTURA DE SÍNTESIS .....	44
2.4. ICONOGRAFÍA DE LA FAJA DE LA CULTURA OTAVALO.....	46
2.4.1. ANTROPOMORFOS.....	49
2.4.2. ZOOMORFOS (Animales) .....	52
2.4.3. ORNITOMORFOS (Aves).....	55
2.4.4. GEOMÉTRICOS.....	58
2.4.5. VEGETALES .....	62
2.4.6. SOL – ESTRELLAS .....	65
2.4.7. VIVIENDA .....	67
2.4.8. INSCRIPCIONES .....	69
2.4.9. CREACIONES ACTUALES .....	71
2.4.10. INDEFINIDOS.....	73
<b>CAPÍTULO 3.....</b>	<b>77</b>
<b>DISEÑO DE LA LÍNEA DE MOBILIARIO.....</b>	<b>77</b>
3.1. DISEÑO Y CONCEPTUALIZACIÓN DEL PRODUCTO (METODOLOGÍA PROYECTUAL DE DISEÑO). .....	77





3.1.1.	Problema.....	78
3.1.2.	Definición del Problema.....	78
3.1.3.	Elementos del Problema .....	79
3.1.4.	Análisis de Mercado y Demanda.....	81
3.1.5.	Materiales y acabados.....	83
3.1.6.	Tecnologías .....	84
3.1.7.	Detalles constructivos.....	85
3.1.8.	Desarrollo de matriz geométrica .....	86
3.1.9.	Propuestas.....	90
3.2.	COMEDOR .....	90
3.2.1.	Mesa de comedor.....	92
3.2.2.	Silla de comedor .....	94
3.3.	SALA .....	96
3.3.1	Sofá simple .....	97
3.3.2.	Sofá doble.....	99
3.3.3.	Sofá triple .....	101
3.3.4.	Mesa de centro.....	103
4.	CONCLUSIONES.....	106
5.	BIBLIOGRAFÍA.....	107



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

Fundada en 1867



Universidad de Cuenca

Clausula de derechos de autor

---

Pedro Salvador Quito Chumbi, autor del Trabajo de Titulación "Diseño de mobiliario basado en las formas geométricas de las fajas representativas de la Cultura Otavalo con el uso de textiles creados en tecnología ancestral" reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de (Diseñador de Interiores). El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca, 24 de abril de 2017

Pedro Salvador Quito Chumbi

CI: 0104656590



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
Fundada en 1867



Universidad de Cuenca  
Clausula de propiedad intelectual

---

Pedro Salvador Quito Chumbi, autor del Trabajo de Titulación "Diseño de mobiliario basado en las formas geométricas de las fajas representativas de la Cultura Otavalo con el uso de textiles creados en tecnología ancestral", certifico que todas las ideas opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 24 de abril de 2017

Salvador

Pedro Salvador Quito Chumbi

CI: 0104656590



## DEDICATORIA

Quiero dedicar este logro a cada una de las personas que son importantes para mi vida, a esas personas que me han ayudado incondicionalmente a salir adelante como un verdadero profesional. Este logro no lo hubiese alcanzado sin su apoyo.

A Dios por regalarme cada día de mi vida, por regalarme cada una de las cualidades que hoy me han formado.

A mis padres Miguel y Elena con inmenso amor, por darme su fortaleza y paciencia para seguir adelante con cada una de mis metas; a mis hermanos Edy y Patricio por su apoyo total en cada una de mis acciones, a mi cuñada Carmita y mis dos hermosos sobrinos Jeremy y Helen por haber llegado a mi vida y llenarme de absoluta felicidad.

A mi mejor amiga Natalia Bravo y su familia, por estar conmigo en todos los proyectos universitarios y por haber compartido anécdotas únicas e irrepetibles.

Con inmenso amor a mí querida compañera de vida, la Arq. María Esther Luzuriaga, por estar a mi lado en todo momento y confiar plenamente en todas mis capacidades y apoyarme no solo en el trabajo sino en el pasar diario de nuestras vidas.



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
Fundada en 1867

## AGRADECIMIENTOS

Mis totales agradecimientos a la Universidad de Cuenca que me ha formado, a cada uno de los profesores que me han extendido la mano para ser un profesional.

A mi tutor y gran amigo Geovanny Sagbay J. por su paciencia y dedicación en cada etapa de mi tesis, por saber llevar con profesionalismo este proyecto.

A Hernán Jaramillo Cisneros por el gran aporte que hizo a mi tesis, por extenderme su mano y brindarme su apoyo.



## INTRODUCCIÓN

Mediante la observación de muchos de los ambientes interiores se puede notar que la industria se ha ido apoderando de espacios habitables, haciendo de éstos, lugares sin un contexto propio y neto de una cultura. Así, todo lo que conlleva a diseño en muchos de los casos, se desvincula tanto artesanal como culturalmente. Por todo lo antes mencionado, se pretende realizar mobiliario de comedor y sala, basada en las formas geométricas de la faja Otavaleña, considerando pertinente el aporte artesanal de los miembros de ésta comunidad, es decir la creación de mobiliario en donde se encuentre inmerso tanto el aporte industrial como el artesanal, rescatando así esta identidad cultural.

Se ha considerado pertinente decir que la identidad de un pueblo nace de sus valores tradicionales. Es el común denominador que hace que un grupo humano se identifique por una serie de elementos iguales o similares que a la vez los distinguen y diferencian de los demás. (Marroquin M. , 1991) Y es por esa razón que cada uno de los mobiliarios a realizarse debe ser diferente y además tener un vínculo muy cercano a la cultura Otavaleña.

En primer término, éste trabajo de titulación se centra en un punto de búsqueda de información bibliográfica y de campo a cerca de la cosmovisión Otavaleña, debido a que es importante saber y conocer cuáles son los insumos necesarios que vayan a determinar un acercamiento propicio a la cultura.

En segundo término, realiza una recopilación bibliográfica a cerca de la iconográfica de la clasificación de cada una de las fajas Otavaleñas, para que de ésta forma se pueda mostrar cuáles son las formas bidimensionales creadas dentro de la Cultura Otavalo.



Finalmente, en un tercer término el trabajo en mención realiza una línea de mobiliario de sala y comedor basado en las formas geométricas encontradas en la faja Otavaleña, aplicando de esta forma una metodología que proporcionará la ejecución del mobiliario. Así pues, es necesario crear una matriz geométrica, la misma que será la esencia de cada uno de los mobiliarios, considerando la ergonomía, la antropometría y la tecnología ancestral en las propuestas.

## OBJETIVO GENERAL

Investigar aspectos culturales y de cosmovisión del grupo étnico Otavalo a través de un análisis iconográfico y ancestral sobre las formas y aspectos culturales de éste, para actualizar culturalmente y crear una línea de diseño de mobiliario interiorista.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar una búsqueda bibliográfica y de campo basándome en métodos de investigación etnográfica, para obtener los insumos suficientes que determinen un acercamiento a la cultura previo a su análisis iconográfico.
- Realizar un estudio iconográfico de los textiles de la Cultura Otavalo, determinando morfológicamente sus formas bidimensionales y las técnicas ancestrales de construcción como insumo previo a la creación de la propuesta.
- Crear una línea de mobiliario, basado en las técnicas y formas de la cultura Otavalo con la intención de aplicar estas formas en el interiorismo contemporáneo.



## **CAPÍTULO 1**

### **LA CULTURA OTAVALO EN LA COSMOVISIÓN**

#### **1.1. CULTURA**

La cultura hace referencia a todos los rasgos, creencias, hábitos, historia, costumbres y más cualidades que tiene un pueblo, gracias a la adquisición de vivencias del hombre. La palabra cultura quiere decir cultivo que originariamente se deriva del latín cultus y hace referencia a toda idea, comportamiento, practicas, símbolos, etc. que se recopila con el recurrir de las personas.

“Puede interpretarse como el arte de sembrar, cuidar y desarrollar los conocimientos del mundo en el ser humano; esta interpretación subjetiva lleva a comprender la cultura en forma individualista como el producto del aprendizaje y desarrollo de un hombre tanto en lo físico como en lo espiritual”. (Zaragoza, 2010)

Por otro, lado una de las definiciones dadas con referencia a esta palabra es que, “la cultura es una abstracción, es una construcción teórica a partir del comportamiento de los individuos de un grupo” (Herrero, 2002) y es aquí donde se empieza a determinar netamente lo que se define como cultura.

Ahora bien, si tenemos claro qué es lo que significa esta palabra, se puede concluir que la cultura es un patrimonio que se lo adquiere con el pasar de los años, en cada una de las generaciones.





“En pocas palabras, toda cultura supone un régimen de significación que está definido por las relaciones de la producción de los objetos culturales, las condiciones de recepción, el marco institucional que regula la producción y la recepción, y, por último, por el modo particular en que circulan los objetos culturales”. (Cuadra, 2003)



*Fig. 1. Culturas. (Universidad Popular de la Chontalpa, 2015)*

### Identidad cultural.

La identidad cultural es la característica que tiene una persona con respecto a sí mismo y a su entorno, de esta manera adquiere una diferencia de los demás, adoptando de sus generaciones y de su entorno muchas características que le permiten tener una visión distinta de las cosas, tradiciones, etc. Son además aquellas características que sobresalen en cada una de las culturas.



“Es el conjunto de valores, orgullo, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos que lo forman puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia que hacen parte a la diversidad al interior de las mismas en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante”. (Berger, 1988)

Cada uno de éstos aspectos son los que van determinando a una identidad cultural y lo distinguen de las otras, pueden existir distintos tipos de pensamientos y/o comportamientos, pero evidenciando diferencias entre una cultura y otra.

## 1.2. OTAVALO

Otavaló se encuentra ubicado a 110 km al norte de Quito, cuenta con varias parroquias y es uno de los cantones donde predomina la lengua Kichwa.



*Fig. 2. Ubicación del Cantón Otavalo. (Mapas del Ecuador, 2015)*



Esta cultura se ha visto enteramente influenciada por la artesanía, además una de sus características principales es su vestimenta, que determina el arduo trabajo en diseños bordados y coloridos. Es una manera de resaltar y enriquecer su cultura.

### Ubicación geográfica.

Se puede apreciar cuáles son las características de la ubicación geográfica del cantón Otavalo. Esta ubicación cuenta con innumerables características, pero se destacan las de más relevancia, según (Mendoza, 2012)

**Provincia:** Imbabura

**Cantón:** Otavalo

**Región:** Sierra, Norte

**Cabecera cantonal:** San Luis de Otavalo

**Superficie (km<sup>2</sup>):** Urbana: 82,10; Rural: 424,37; Total Cantón 507,47

**Perímetro urbano:** 800 hectáreas

**Población:** 90.188 habitantes (43.368 hombres y 46.820 mujeres). El 44,3% de la población total está asentada en el sector urbano y 55,7 por ciento en el sector rural.

**Fecha de creación:** 31 de octubre de 1829



**Ubicación geográfica:** El cantón Otavalo está ubicado en la provincia de Imbabura, región norte del Ecuador. Tiene una superficie de 528 kilómetros cuadrados. Se encuentra a 110 kilómetros al norte de la ciudad de Quito.

**Límites:** Al norte: con los cantones Cotacachi, Antonio Ante e Ibarra; al sur con el cantón Quito (Pichincha); al este con los cantones Ibarra y Cayambe (Pichincha) y al oeste con los cantones Quito y Cotacachi.

**Altitud y clima:** Hay diferencias altitudinales, desde los 1.100 m.s.n.m., en la zona de Selva Alegre, hasta los 4.700 m.s.n.m., en el cerro Imbabura. La temperatura promedio es de 14 grados centígrados.

**Idioma oficial:** Castellano y Kichwa

**Religión:** Existe libertad de cultos, pero la que predomina es la católica.

La ciudad de Otavalo, capital del cantón del mismo nombre, está situada a 2.556 m. de altitud, a 0° 14' de latitud norte, 73° 16' longitud Greenwich y 0° 14' 33" este, según el meridiano de Quito. (Félix, 1988)

### Origen de la cultura Otavalo.

El origen de ésta cultura muestra que varias personas migrantes decidieron quedarse en un área que hoy se conoce como las comunidades indígenas de Huaycopungo, Tocagón y Caluqui, al suroriente y a orillas de la laguna de San Pablo. Ya en ésta zona, desarrollaron varios conocimientos sobre astronomía, agricultura, medicina y otras áreas de la ciencia que



les permitió sentar las bases de una cosmovisión propia. Este proceso desarrollado, se vio interrumpido por la incursión Inca desde el Perú, aproximadamente hace 5 siglos.

“Cuando aún no lograban reestructurar su nivel organizativo, fueron testigos de la llegada de los españoles. Como parte de éste nuevo proceso de conquista y colonización, Otavalo fue reubicado en el actual valle y fundado allí por Sebastián de Benalcázar, en el mismo año que fuera fundado Quito, es decir en 1534 fecha desde donde alcanzó importancia como Corregimiento, luego como Villa y finalmente el 31 de octubre de 1829 como Ciudad por Decreto del Libertador Simón Bolívar constituyéndose así, en un referente de desarrollo histórico, social, cultural y económico del norte del país”. (Obando, 1986)

Hoy en día Otavalo es una de las Ciudades vivas y una de las más importantes del Ecuador, gracias a todo ese trabajo arduo y sobre todo a esas raíces que aún no se han olvidado del origen, esa cultura e identidad. Otavalo es una de las ciudades más hermosas del Ecuador ya que posee innumerables zonas turísticas, cuenta con paisajes únicos como son las montañas, lagunas, etc. Está lleno de leyendas y se rodea de varios volcanes como Cotacachi, Imbabura y Mojanda. Es por eso que a este cantón lo han determinado como un lugar muy destacado en el turismo ecuatoriano.

“San Luis de Otavalo ha sido declarado como Capital intercultural de Ecuador por ser una ciudad con enorme potencial en varios aspectos, poseedor de un encanto paisajístico, riqueza cultural, historia y desarrollo comercial. Este valle andino es hogar de la etnia indígena kichwa de los Otavalo, famosos por su habilidad textil y comercial, características que han dado lugar al mercado artesanal indígena más grande de Sudamérica. La Plaza de Ponchos o Plaza Centenario, colorido mercado artesanal más grande de Sudamérica, es un sitio de confluencia a donde gente de todas partes del mundo llega para admirar la diversidad y habilidad artesanal y comercial”. (Otavalo M. d., 2011)



Es reconocido, además, gracias a su música, artesanía y a toda el área turística. Esto ha permitido mostrarse ante el mundo de una manera impresionante. Además, se rescata textos importantes que cuentan de su historia.

“Los Kichwa Otavalo, etnia indígena a quien debe su nombre la ciudad y toda la región, es uno de los pueblos más reconocidos dentro de toda la América India debido a un proceso sociocultural propio, que le ha permitido fortalecer sus costumbres y tradiciones donde su música y la habilidad artesanal principalmente, constituyen hoy su carta de presentación al mundo. Por la ubicación, Otavalo es el más importante y principal eje articulador del turismo de la región norte del país. Desde aquí puede acceder a distintas áreas protegidas de la costa, sierra y amazonia norte, a docenas de encantadoras lagunas, a los bosques tropicales y ecosistemas de páramo, a las místicas montañas e imponentes nevados, complejos arqueológicos y distintos pueblos y culturas vivas que harán de su visita una experiencia inolvidable”. (Amanecer, 2008)

### Cosmovisión Otavaleña.

La cosmovisión representa una manera de interpretar el mundo, que de una u otra manera significa la mezcla del hombre, la naturaleza y la Pachamama (todo lo que la naturaleza en conjunto provee). Para poder concebir la cosmovisión Otavaleña es necesario hablar acerca de:

“Los Apu Rimay, hacen referencia al hombre con su mundo real y espiritual y es equivalente al apego que siente un niño por su madre. De la misma manera, los pueblos también sienten un

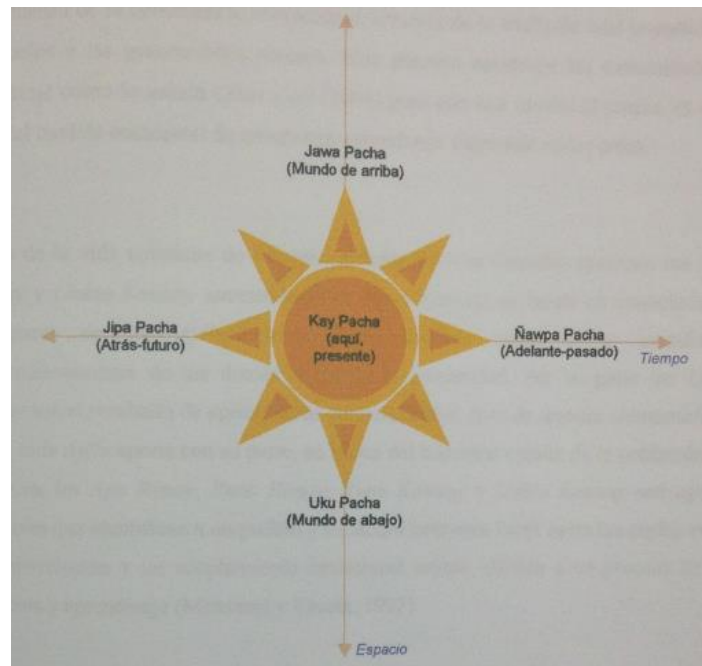


apego similar por sus cerros, el aire, la luz de la mañana, por la hierba y los manantiales.  
(Mires, 2000)

Justamente se menciona este término en donde se evidencia un vínculo directo con la naturaleza. La cosmovisión Otavaleña es conocida en su Cantón como Runa Yachay cuyo significado sería conocimiento tradicional del ser humano, que identifica y abarca todo el conjunto de conocimientos que son indispensables para garantizar la supervivencia de esta cultura y que constituye la sabiduría del pueblo. (Cotacachi, 2003) Es además una manera de mostrar los ideales tradicionales y maneras propias de esta cultura al vincularse con el medio ambiente. De esta manera se puede notar que es el resultado de un ciclo de interrelaciones y adaptaciones culturales. Se nota la ideología de que la naturaleza es mirada como a un ser humano, a quien deben ser agradecidos de cualquier modo. Los Otavaleños pueden usar el agua de las vertientes, o las plantas que existen en sus montañas a más de preparar la tierra para posteriormente realizar rituales de agradecimiento, como se mencionara en la creencia del lechero.

La Chakana puede llegar a ser concebida de muchísimas maneras, pero dentro de la cultura Otavalo es conocida como la cruz del Inca, la misma representa en sus extremidades el aire (el mundo de arriba), fuego (el mundo de abajo), tierra (adelante y pasado) y agua (atrás y futuro). En sus intermedios, el norte, sur, este y oeste. Finalmente, en el centro, un círculo que representa el mundo, el sol y lo verdadero.

“Constituye la médula espinal que comunica los tres tiempos (pasado, presente y futuro) y los tres espacios (arriba, centro y abajo) conjugados en lo que el Kichwa Otavalo llaman Pacha (presente). Su conocimiento ayuda en la manera de relacionarse del Runa (hombre o mujer) con el medio ambiente, al punto de mantener un equilibrio entre ellos”. (Cotacachi, 2003)



*Fig. 3. Equilibrio Universal entre el tiempo y el espacio - Otavalo. (César Cotacachi, 2003)*

### 1.3. ASPECTOS CULTURALES

#### 1.3.1. Religión

Las costumbres religiosas de Otavalo son muy comunes a la mayoría de culturas, con la diferencia de que existen numerosas maneras de demostrar la devoción, es decir que sus oraciones son elevadas a distintos Dioses, como El Señor del Gran Poder, El Cristo de Manto, el Señor del Divino Amor, etc. (Villavicencio, 2002)





*Fig. 4. Capilla de San Juan. (La Cultura Popular en el Ecuador, 2002)*

La creencia de estos Dioses hace que toda oración que se realice, se proclame con una respuesta. El indígena es religioso, pero practica una religión más bien de tipo cósmico en que Dios es respuesta a todos sus interrogantes y necesidades.

“El indígena ora, concurre a misa, a peregrinaciones y procesiones, como manera de comunicarse individualmente con sus dioses y sobre todo para tener oportunidad de lograr ciertas posiciones sociales dentro del grupo”. (Obando, 1986)

Entonces se puede concluir diciendo, que es una religión de promesas, peregrinaciones y de un sinnúmero de maneras en que demuestran su devoción. Es por esto también que realizan el bautismo, la primera comunión, receptando que tienen consecuencias sociales dentro de su religión católica. (Rivadeneira, 1973)



Las personas asisten a la iglesia católica para elevar sus oraciones a Dios, es una costumbre, no solo de Otavalo, sino en todo el mundo católico. Los devotos van los domingos a la iglesia y frente al altar recuerdan a sus seres queridos.

### 1.3.2. Vestimenta

A pesar de todo ese avance tecnológico que se muestra en la actualidad, la vestimenta indígena Otavaleña de la provincia de Imbabura, aún sigue siendo muy destacada por su elaboración a mano. Lo que se puede apreciar a simple vista es que la vestimenta de los Otavaleños es muy llamativa y a la vez muy bien elaboradas, consta de muchísimos detalles. Lo que se destaca de ellos es su cabello largo y la limpieza con la que se muestran. (Villavicencio, 2002). Es evidente que esta cultura ha ido imponiendo su manera de vestirse. Las personas cuentan con varias características que destacan su relativa homogenización.



*Fig. 5. Hombre y Mujer Otavaleña. (Escuela de Diseño y Comunicación Visual, 2012)*



“El elegante traje de la mujer consta de una larga camisa de lienzo blanco, adornada con bordados de motivos florales multicolores hechos a mano a la altura del pecho, la espalda y las hombreras, con anchos encajes en el escote y en las mangas, dos anacos de paño, uno blanco y otro azul marino o negro, son piezas de tela rectangular a modo de falda que la sujetan con una faja o chumbi como se le denomina en quichua. La indumentaria del hombre indígena es muy sencilla consiste en un sombrero de paño por el que sobresale su largo cabello en una magnífica trenza como rasgo de identidad. El pantalón de color blanco es corto a la altura de los tobillos, la camisa es sencilla también de color blanco, aunque puede variar, llevan un poncho de lana típico en los indígenas que le sirve para protegerse del frío y del calor preferentemente de color azul y su calzado son las alpargatas de color blanco”. (Karen, 2013)

A pesar de que en el medio se adoptan variables con diversos atuendos y modas, esta cultura ha conservado en efecto la funcionalidad y tradición de su vestimenta, considerando el factor climático.

### 1.3.3. Artesanía

La actividad artesanal de Otavalo ocupa un lugar predominante siendo difícil que no se lo reconozca por sus múltiples riquezas productivas.

“Otavalo es mundialmente famoso por su feria artesanal, que le ofrece una infinidad de productos, creados con las manos de hábiles y experimentados artesanos. Otavalo ha tenido desde tiempos prehispánicos una vocación comercial y de producción textil muy importante. Se constituyó en un centro de acopio y comercio entre diferentes culturas de distintas regiones del país”. (Puertolago, 2012).



*Fig. 6. Mercado de Artesanías - Otavalo. (Marcelo Quintero Mena, 2010)*

A pesar de que toda artesanía se realizaba para el uso personal, más no para la comercialización, la tecnología se manifestó. Se buscaba una mejor producción de artesanías y obviamente de una manera mucho más rápida.

“La modernización de la economía indígena inició cuando se dieron los primeros síntomas de transición de la artesanía rural a la manufactura moderna, con telares mecánicos, la ampliación del comercio y la formación de un grupo social con raíces comunitarias pero que se movía autónomamente en el mercado. La vieja tradición textil de Otavalo se transformó con la renovación del diseño textil por la asistencia técnica de las Naciones Unidas”. (Crespo, 2012)

La actividad artesanal conjuntamente con el avance tecnológico trajo consigo una serie de cambios en las artesanías elaboradas, lo que permitió realizar nuevas formas de producción.





### 1.3.3.1. Textiles

#### Signos

Los signos son aquellos informantes que promueven significados de las cosas. Existen personas dedicadas a la comunicación y son ellas quienes promueven un claro significado de dicha palabra. Así que se podría decir que los signos son representaciones visuales, auditivas o gestuales que dependen de aspectos culturales, sociales y religiosos. Cada signo se caracteriza por la presencia de un elemento perceptible, que está en lugar del objeto y lo evoca. (Gonzales, 1998). Para que no parezcan realmente difíciles o imposibles de transmitir, se los debe utilizar de una manera adecuada, de tal modo que trasmitan su esencia.

#### Símbolos

De lo mucho o poco que se ha logrado entender a cerca de los símbolos, se podría decir que resulta una metáfora, ya que estos indican una representación de las cosas, pero su significado mucha de las veces no es concreta, es decir se lo podría concebir de distintas formas o maneras.

“Los símbolos a diferencia de los signos, que son un hecho físico y estético, son un hecho psicológico que conectan al hombre con su significado. Los símbolos son signos artificiales que dependen de alguna convención construida por el hombre y pertenecen al plano de la imaginación y del inconsciente”. (Gonzales, 1998)

En el mundo existen innumerables símbolos, algunos reconocidos inclusive a nivel mundial. Sin embargo, al visualizarlo requiere de una interpretación en la que las personas lo interpreten de diferentes maneras.

### Artesanía Textil

El libro *La Cultura Popular en el Ecuador* menciona acerca de los tejidos en Otavalo y sus generalidades. Es importante saber que en Imbabura el tejido textil es una tradición artesanal que se ha ido heredando con el paso de los años. Se menciona que la transmisión del conocimiento de padres a hijos ha sido y es uno de los caminos para mantener la tradición. (Villavicencio, 2002) Ahora bien, cada artesanía textil pasa por un proceso y es creado con diferentes materiales, la manufactura de hilos y tejidos, partiendo de fibras de diverso origen: algodón, cabuya, pelos de camélidos americanos y lana, combinan tecnologías nativas con otras de origen europeo. (Cisneros H. J., 1991)

Cada uno de los trabajos que son elaborados por los artesanos conserva las técnicas y además las herramientas que los permiten fabricar, poniendo especial hincapié en cada uno de los materiales como en el proceso necesario para su creación.

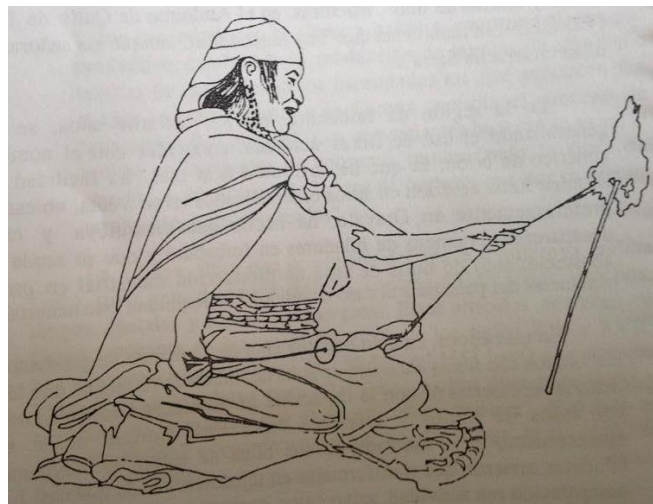


*Fig. 7. Artesanías y Tejidos Textiles de Otavalo. (Pedro Quito Ch., 2016)*



## El hilado

Los hilos pasan por una serie de procesos hasta alcanzar un resultado final. Uno de estos es hilar. Se adquiere una cantidad de capullos de algodón, para proceder a la separación de las fibras de la semilla, en una operación llamada regionalmente desmotado. (Cisneros H. J., 1991). Luego, con la mano izquierda la hiladora sujeta la ulca, y con la derecha el huso, para distribuir el diámetro del hilo.



*Fig. 8. El Hilado. (Hernán Jaramillo Cisneros, 2015)*

Dentro del proceso de hilado hay que aislar las impurezas, de tal manera que el algodón no se deteriore. Llevando consigo un resultado excelente y de calidad.



## El teñido

Para el proceso de teñido en lana se utiliza mucho los colorantes naturales, como el Zumo de Limón, el Nogal o tocte, Chilca, Tara, Palo Brasil, Campeche, etc., En el libro de textiles describe brevemente el proceso de tintura que se obtiene del tocte.

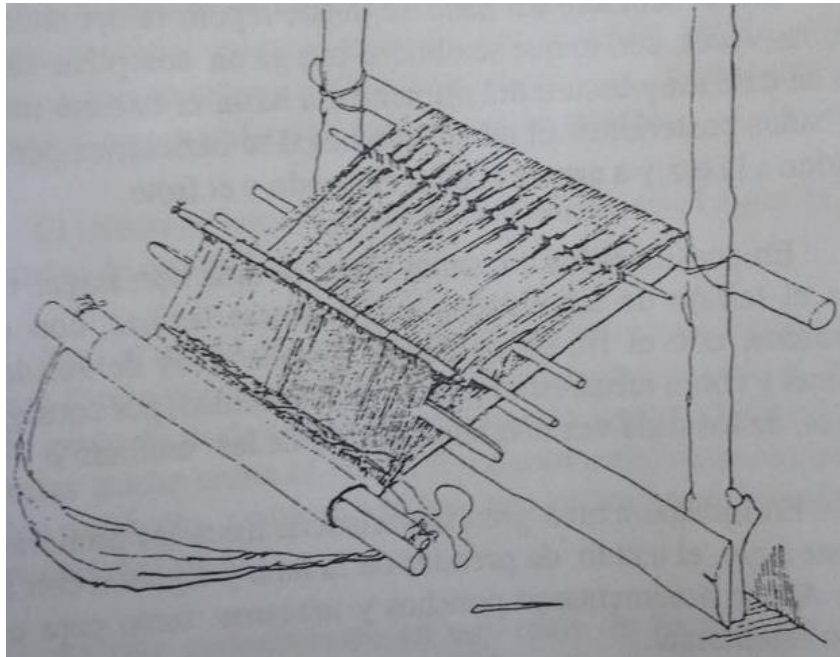
“El proceso es el siguiente: se saca la corteza del tocte y se lo reduce a trozos pequeños. El hilo es introducido en agua por cinco minutos en una elevada temperatura. Se saca las madejas para que el aire oxide al colorante; y finalmente toda la lana es lavada en agua fría”. (Cisneros H. J., 1991)

Todo lo que sobra en este proceso de tintura, puede ser reutilizado en posteriores operaciones de teñido, se debe considerar que el agua cada vez que sufre ebulliciones cambia a una tonalidad mucho más clara. Así es como se obtiene una gama completa de tonalidades oscuras y claras.

## Telares

Son máquinas que están hechas para realizar artesanías textiles, su proceso de fabricación es entrecruzar hilos en sentido longitudinal (urdimbre) y transversal (trama). Se utiliza diferentes tipos de telares, y uno de ellos es el de cintura que consiste en una serie de estacas clavadas en el suelo, o distribuidas en un banco de madera. (Cisneros H. J., 1991)





*Fig. 9. Telar de Cintura. (Hernán Jaramillo Cisneros, 1991)*

Esta cultura maneja diferentes metodologías para usar telares, además se involucra en avances tecnológicos que han sufrido sus telares, de tal forma que algunos han adquirido nuevas maneras de uso.

“En la actualidad hay tres tipos de telares, el más conocido es el de pedales, sirve para producir varios artículos como chalinas, ponchos, bayetas; el otro tipo de telar es el manual o de cintura que elabora fajas; y también existe el telar eléctrico”. (Villavicencio, 2002)



*Fig. 10. Telar de Pedales. (Pedro Quito Ch., 2015)*



*Fig. 11. Telar Metálico. (Pedro Quito Ch., 2015)*

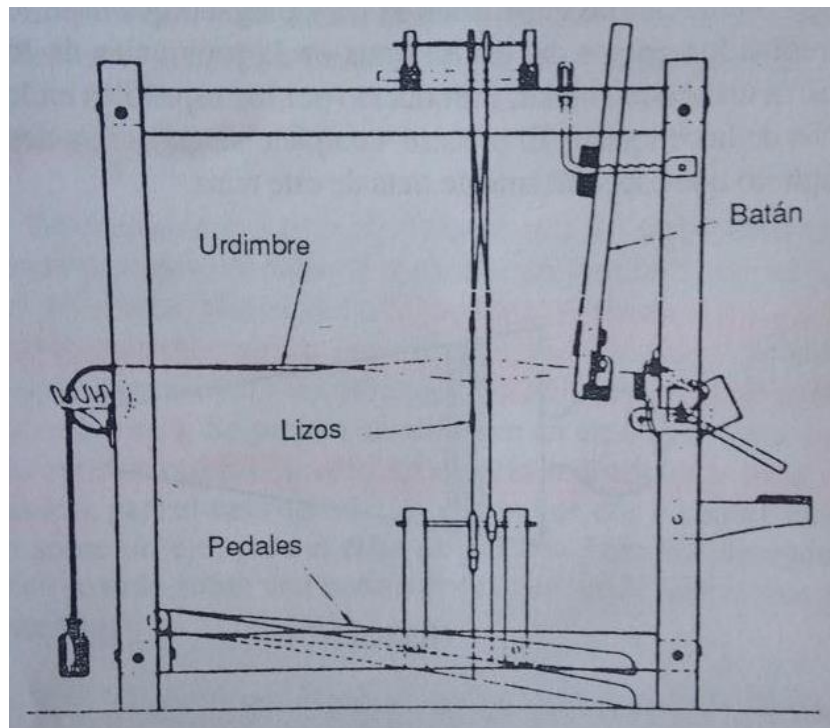


Fig. 12. Partes del Telar. (Hernán Jaramillo Cisneros, 1991)

Hoy en día ya no es tan sencillo encontrar un telar con estas características. Con el pasar de los años la cultura ha ido cambiando especialmente su tecnología. Hace algunas décadas, los telares existían en cada una de las familias por ser una herramienta de trabajo.

#### 1.3.4. Fiestas y creencias populares

##### Fiesta de San Juan.

Es también conocida como la fiesta de San Pedro y San Juan es una de las celebraciones más generalizadas, aquí todos los pueblos participan a excepción de algunos. Debido a sus



innumerables expresiones dentro de esta fiesta, a continuación, se emprenderá una descripción del mismo.

“La fiesta de San Juan en Otavalo es celebrada popularmente por tres clases de festejantes: 1) enmascarados con indumentaria especial; 2) festejantes con indumentaria especial sin máscaras; y 3) festejantes sin máscaras ni indumentaria especial. Los dos primeros grupos se reúnen para el baile y reciben el nombre general de sanjuaneros, y el tercer grupo está integrado con una mayoría de mestizos y su participación se vincula a la imagerie popular, a los castillos, la bendición de las imágenes y la volatería”. (Carvalho, 1965)

Dentro de toda esta fiesta se ven involucradas varias actividades. Estas se celebran con comparsas, bailes en las distintas comunidades, música de banda, peregrinaciones de imágenes santificadas, etc.

#### Fiesta de Pendoneros.

La fiesta de los pendones inicia a en la segunda semana del mes de octubre, esta celebración es realizada en las comunidades de San Miguel de Chuchillona y San Roque.

“Inician con la velación del santo, cuyas imágenes son de la Virgen, San Miguel, y San Roque, luego de ello se realiza una procesión con banderas rojas y música, aquí todos van en zigzag alrededor de las imágenes con dirección a la capilla. Los diversos grupos toman posición frente a la capilla en espera de iniciación de la misa; al retornar todos a la casa del sacerdote brindan un almuerzo y, más tarde música y baile, los Pendoneros vuelven a bailar agitando unas banderas rojas. La celebración concluye con ciertos ritos de purificación, realizando un baño en el que el agua se mezcla con pétalos y claveles rojos”. (Villavicencio, 2002)



Al finalizar la celebración, a más de realizar los diferentes ritos de purificación como se lo ha mencionado, los miembros de las fiestas comparten un momento de limpieza en cada una de las viviendas.

### Fiesta del Yamor.

Las fiestas del Yamor inician en el mes de septiembre, se evidencia una participación masiva de personas. Esta celebración está muy vinculada a referencias ancestrales, ya que es una manera de agradecer, mediante rituales por las cosechas adquiridas, como lo indica el alcalde de Otavalo. Es la bendición de la Virgen María de Monserrath y es el agradecimiento a la Pacha Mama por la generosidad de las cosechas. El Yamor es el intercambio cultural, turístico, artístico y gastronómico que se muestra al mundo. (Cisneros G. P., 2015).

Ahora bien, es importante realizar una pequeña descripción de dicho acontecimiento que se celebra con tal algarabía, anualmente. A esta celebración se la puede añadir un vasto listado de importantes acontecimientos que se describen de la siguiente forma:

“Las fiestas del Yamor se prolonga por una semana y consta de los más variados actos: elección de la reina, pregón y coronación de la reina, desfiles de comparsas y carros alegóricos, desfiles cívicos, bailes en las calles animados por orquestas modernas y algunos por bandas de pueblo, presentaciones de grupos folklóricos, ferias de comidas típicas y competencias deportivas”. (Villavicencio, 2002)

Esta fiesta es una de las que prevalecen en el tiempo, por lo tanto, vale la pena mencionar que es una importante celebración, formando parte de muchos valores populares que aún no han desaparecido.





### Creencia del Arco Iris.

Una de las creencias dentro de la cultura Otavalo es la del Arco Iris. Habla de ciertos criterios ideológicos.

“Dicen que el arco iris es como un animal que se acuesta en cualquier parte, cuando se está caminando puesto el poncho de color rojo y el reboso rojo el arco iris los sigue. Cuando el arco iris está a nuestra vista las personas se pueden enfermar e incluso se pueden morir y eso era real, por lo tanto, no se debe salir”. (Imbabura, 2014)

Las personas en este punto de creencia, suponen de manera verídica los acontecimientos que han vivido, o también lo creen de acuerdo a las experiencias que se han dado acerca de éste.

### Creencia del Lechero.

Usualmente en épocas de cosecha la mentalidad de esta sociedad es recurrir a las oraciones, de tal manera que el tiempo de sequía podría terminar con este ritual. Así, en tiempos de sequía se reza para que llueva sobre los sembríos, regularmente se llevan ofrendas a un árbol tótem, con los choclos primicias de las cosechas. (Otavalo G. M., 2014) Los nativos creen que, al realizar este hecho, se mantendrá las lluvias constantes y detendrá ese estado de sequía que azota en los campos.



## Creencia del Agua.

Uno de los criterios ideológicos, es que creen en una incorporación del agua. Le confieren atributos de vida y un cuidado especial como se lo describe según la siguiente tesis.

“El agua es una persona con sexo femenino y con capacidad de reproducción, pero cuando se refiere al agua de riego que fertiliza y nutre el suelo, el agua adquiere el sexo masculino. El agua tiene vida y es una persona por lo que también puede ser sujeto de crianza al igual que los animales, plantas, personas, piedras, tierra y los demás componentes del kay-pacha (este mundo)”. (Mendoza, 2012)

Por medio de las narraciones se piensa que algunos aspectos de la naturaleza como el agua tienen vida, y es así como se le da un valor, con cualidades en cierto modo reflejados a la vida.



## **CAPÍTULO 2**

### **CLASIFICACIÓN DE LAS FAJAS OTAVALO.**

### **ANÁLISIS Y REINTERPRETACIÓN MORFOLÓGICA.**

Es importante tener conocimiento acerca de la semiótica del diseño andino, para poder llegar a un punto de entendimiento sobre todas esas formas que surgen repetitivamente en la cultura Otavalo, ya sea en sus artesanías, vestuario, tejidos, etc., y cómo es que influyen en su cultura, en las formas de pensar y actuar dentro de la sociedad y del universo.

A continuación se presentará un análisis según los libros de (Milla, 1990), que habla de la estructura Pacha, que significa la unidad, el mundo, el espacio. Se relacionarán con las formas y tejidos elaborados en la Cultura Otavalo.

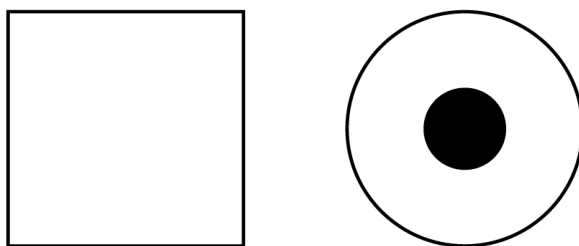
Dicha estructura puede determinar conceptos básicos, como la dualidad, bipartición, tripartición, etc. Sobre las bases consideradas, vale la pena señalar que éste análisis ha sido utilizado en diferentes tesis. Así, por ejemplo, el diseño de una colección de vestuario para hombre y mujer inspirada en la Cultura Otavalo, que ha ordenado los procesos simbólicos, según los libros mencionados sobre tejidos en la Cultura Otavalo.

Previo al análisis se explicará los conceptos de lo hablado a continuación:



## 2.1. ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO

En la cosmología andina, el concepto de unidad se denomina Pacha, que se traduce del quechua como mundo, plano o espacio-tiempo. Se expresa iconológicamente en el cuadrado. La estructura cuadriculada es la base de la unidad estructural de la forma en el textil andino.



*Fig. 13. Unidad. (Zadir Milla Euribe, 2008)*

La dualidad.

Como principio lógico se ordena en pares de opuestos y de complementarios, generados a partir de una estructura inicial o principal, análogamente como el cuadrado se ordena en pares de planos perpendiculares o en pares de planos diagonales.

La dualidad andina se entiende como la oposición entre dos esencias complementarias, es decir, todos los opuestos se complementan y establecen una triple alternativa, la cual le otorga al sujeto andino el único espacio en que puede vivir.

“El dualismo, Hanan y Urin (ó hahua y uku), respectivamente; se basa en el principio de que todo se transforma, porque la naturaleza y el espacio no es algo inmóvil o inmutable, sino algo



que está en cambio constante en continuo movimiento, algo que se renueva y se desarrolla incesantemente; en ese sentido, todo se halla en relación, la naturaleza y el espacio es un todo articulado y único, en el que los objetos y los fenómenos se hallan orgánicamente vinculados unos a otros, dependen unos de otros y condicionan los unos a los otros”. (Zuñiga, 2012)

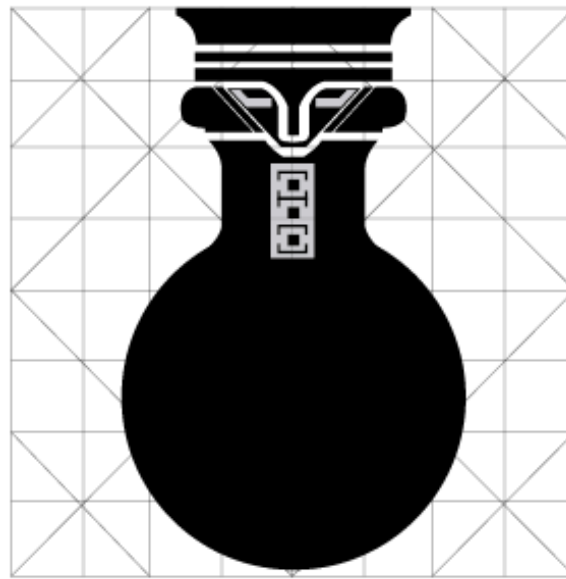


*Fig. 14. Dualidad. (Zadir Milla Euribe, 2008)*

Ley de bipartición de los objetos.

El Trazado Armónico Binario. Ley de Bipartición: Parte de la alternancia de cuadrado y cuadrados girados que se interiorizan sucesivamente y cuya proyección lineal forma la malla de construcción binaria.

La concepción del ordenamiento de los planos arriba y abajo, coexisten los pares de opuestos y complementarios, por su sentido y movimiento. La dualidad se presenta en las leyes de simetría que ordenan las partes respecto a uno a más ejes: traslación, rotación, reflexión y extensión, y sus combinaciones.



*Fig. 15. Bipartición de los Objetos. (Zadir Milla Euribe, 1990)*

Ley de la tripartición de los objetos.

El Trazado Armónico Terciario. Ley de Tripartición, resulta del juego de diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo 1/2, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas.

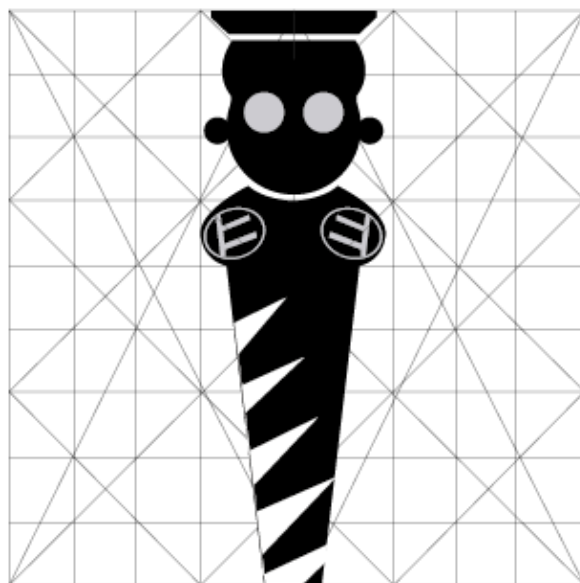


Fig. 16. Tripartición de los Objetos. (Zadir Milla Euribe, 1990)

### Ley de Cuatripartición de los objetos.

Se observa al dividir el cuadrado en cuatro partes y de las composiciones individuales de cada cuadrante, se puede observar la dualidad en la cuatripartición. Está asociada al concepto de TINKUY = Encuentro de los extremos en el centro. (Mendoza, 2012) El plano mediante perpendiculares o diagonales refleja entre otras cosas la organización de Tawantinsuyo y suele tener un centro que opera como eje de distribución compositiva.

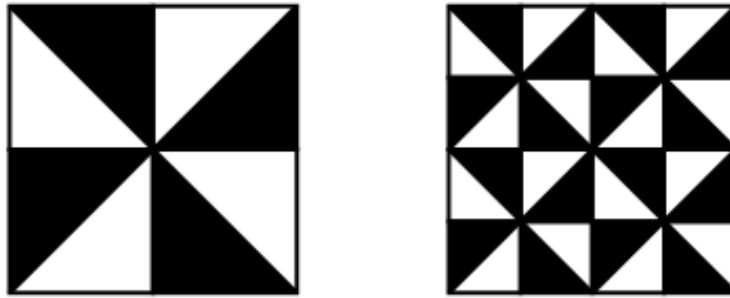


Fig. 17. Cuatripartición de los Objetos. (Zadir Milla Euribe, 2008)

## 2.2. ESTRUCTURA DE LAS FORMACIÓN

Gracias a esta estructura se podrá extraer y analizar los signos primarios, las misma pueden ser geométricamente figurativas o estrictamente geométricas que otorga un significado a la imagen iconológica.

Escalonada.

Es la fuerza del movimiento que puede estar representado el sentido de ascenso o descenso.

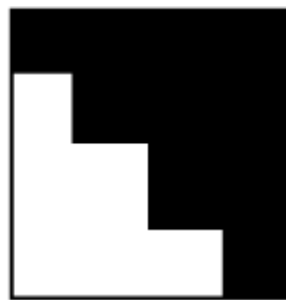


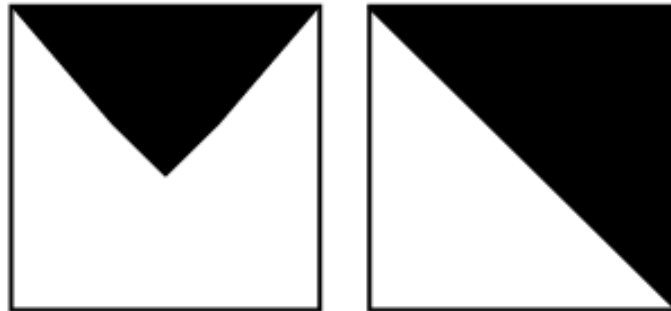
Fig. 18. Escalonada. (Zadir Milla Euribe, 2008)



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
Fundada en 1867

Triángulo.

Representa tres mundos, tres fuerzas que lo sustenta.



*Fig. 19. Triángulo. (Zadir Milla Euribe, 2008)*

Rombo o Cuadrado.

Es la base de la unidad estructural de la forma en el textil Andino. Se traduce como “mundo”, “plano” o “espacio-tiempo”.



*Fig. 20. Rombo o Cuadrado. (Zadir Milla Euribe, 2008)*



## Espiral.

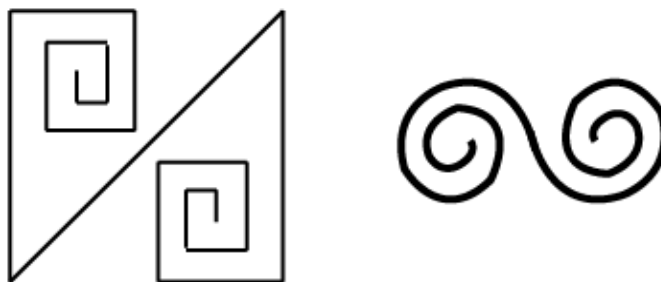
La espiral expresa el concepto de ciclo o Pachacuti, que es el retorno al mismo principio y crecimiento por unidades o etapas de desarrollo. Espiral Dialéctica. simboliza oscilación eterna del tiempo.



*Fig. 21. Espiral. (Zadir Milla Euribe, 2008)*

## Espiral doble.

Simboliza míticamente a la “serpiente bicéfala”

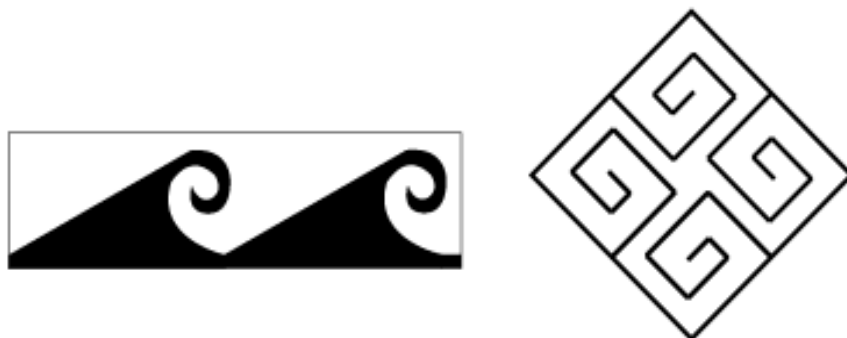


*Fig. 22. Espiral Doble. (Zadir Milla Euribe, 2008)*



Doble Espiral.

Convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro.



*Fig. 23. Doble Espiral. (Zadir Milla Euribe, 2008)*

## 2.3. ESTRUCTURA DE SÍNTESIS

Estos signos se forman a través de la conjugación de figuras básicas, para dar lugar a formas estructurales más complejas, los cuales a su vez se derivan de un signo visual final, que necesita un reconocimiento de los fundamentos gráficos del diseño andino para su lectura.

Escalera espiral.

En el signo de mayor importancia para expresar el concepto de la unidad de la dualidad, manifestando en los principios de cuadrado y de círculo en movimiento generando la ascensión y el crecimiento. El espacio, el tiempo y la persona como eje. Estos tres elementos



están representados por la conjugación de una escalera o chakana que expresa el espacio y la espiral que representa el tiempo cíclico.



Fig. 24. Escalera Espiral. (Zadir Milla Euribe, 2008)

### Cruz cuadrada.

Síntesis geométrica, mítica y naturalista del pensamiento Andino. Su significado se expresa geométricamente como una operación mediante la cual se logra la cuadratura de la circunferencia en la que se obtiene una circunferencia de la misma magnitud que la de un cuadrado.

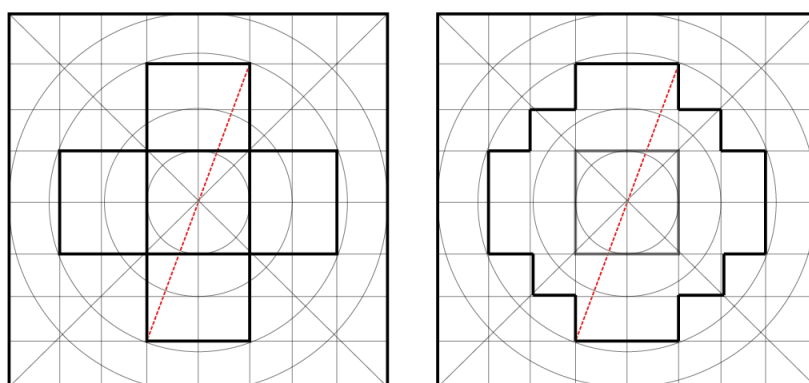


Fig. 25. Cruz Cuadrada. (Zadir Milla Euribe, 2008)



## 2.4. ICONOGRAFÍA DE LA FAJA DE LA CULTURA OTAVALEÑO.

Esta investigación hecha por Hernán Jaramillo Cisneros, cuenta con una selección de tejidos, que se han realizado en las fajas a lo largo de los años dentro de la Cultura Otavaleña.

El autor muestra que el proceso de adquisición de los diseños fue obtenido directamente de personas que trabajaban con ellas. Indica, además, que los diseños en su mayoría, se hicieron con los propios tejedores, en sus lugares de trabajo. En tanto que otras fajas fueron proporcionadas por personas que permitieron trabajar con las de su uso diario o las que forman parte de sus colecciones. (Jaramillo, 1981). Al parecer cada uno de los diseños que se realiza dentro de esta cultura, refleja vivencias, creencias y mitologías, es decir todos aquellos diseños realizados llevan un comunicado a la sociedad. Su iconografía no solo es plasmada en los tejidos de una manera asombrosa, sino que también cuentan con varias formas o diseños. El diagnóstico que se puede dar acerca de lo que contiene el textil Otavaleño es el siguiente:

“Podemos ver una infinidad de motivos figurativos ya sea representado formas naturalistas como paisajes, flores, y animales, junto con elementos de carácter religioso o de la cotidianidad como danzantes o mujeres indígenas con sus hijos en la espalda. Pero también existen elementos no identificados, se puede decir que son motivos abstractos de los cuales se necesita tener un amplio conocimiento de la visión andina, es querer descubrir su cosmovisión e interpretar un lenguaje que hasta el momento de hoy es objeto de estudio”. (Morejón, 2013)

Por otro lado, en una de las visitas que se realizó a la Ciudad de Otavalo se presentó la oportunidad de entrevistar a una persona, la misma que ha dedicado su vida a investigar todo sobre su cultura.

El señor oriundo de Otavalo Hernán Jaramillo Cisneros, un adulto de 76 años que trabajó por muchísimos años en el Instituto de Antropología de la Universidad de Otavalo. Respondió



a todas las inquietudes con referencia a la iconografía Otavaleña. La representación de las deidades dentro de los tejidos y por su puesto el significado y la referencia de cada uno de los colores encontrados en las mismas. El antropólogo Hernán Jaramillo manifestó que las formas encontradas en las fajas, corresponden a una serie de representaciones importantes sobre los alrededores de cada comunidad. Es decir, lo que más impresionaba o llamaba la atención dentro de la zona era plasmado en las fajas, como personas, aves, objetos, etc.

Esta prenda no transmitía absolutamente nada, no eran historias, ni cuentos, ni leyendas, simplemente eran figuras aisladas, básicamente elementos decorativos, que en un momento también hacían referencia a los elementos que son parte de un contexto y tiempo. Eran realizadas exclusivamente para cada persona. Absolutamente ninguna faja era igual a otra, porque aquel personaje de la comunidad tenía su propio tejedor. En otras palabras, un individuo acudía a un tejedor para que realice la faja según los elementos decorativos que se establecían; eligiendo el color, formas, etc., haciendo de éste un elemento a más de funcional algo representativo, que identifica a la persona que lo lleva puesto. Referido a las cosas o particularidades que son importantes para él o ella. Algo muy significativo en dicha entrevista que se consiguió con el señor Jaramillo, es el hecho de conocer que los Otavaleños siempre han sido comerciantes, por lo tanto, el factor económico es considerado como parte fundamental de sus vidas.

La revista Sarance en su publicación N° 26 indica que:

“Otavalo ha sido actividad generadora de un sinnúmero de puestos de trabajo, se ha constituido en la base del progreso y bienestar entre quienes, sobre todo en los últimos años se han dedicado, más que a la producción, al comercio de artículos de gran demanda dentro y fuera del país”. (Cordero, 2010)



Este modo de producción ha producido una bonanza económica que permite entre varias actividades, viajar a distintas ciudades y en algunos, a diferentes países. Es por esto que en la actualidad existen los elementos representativos de la comunidad, dentro de las fajas, pero además se sumó en los tejidos los nombres de las ciudades que han visitado, o a su vez los nombres de los países a los que han viajado.

Con relación a las deidades de la Cultura Otavalo, las consideran como tal a estos sitios sagrados, como el volcán Cotacachi, el volcán Imbabura; la cascada de Peguche; las lagunas de Mojanda; San Pablo; Cuicocha; etc., pero ninguna de éstas deidades ha tenido una representación gráfica, por lo tanto, no se han visto representadas en ningunas de sus manifestaciones artístico culturales, sin embargo, en la actualidad es curioso notar cómo en algunas prendas como en las fajas, lo hacen. Como lo habíamos dicho antes, tienen connotaciones de carácter económico, solamente.

En cuanto a los colores, las comunidades seleccionaban específicos para las fajas. Hernán Jaramillo supo manifestar que la única referencia que se ha encontrado es de varios años atrás, y corresponde a las mujeres indígenas de Ilumán, que preferían el color morado. No había explicación alguna ni asociación del color con relación a algo en particular. En la actualidad no existe para la comunidad Otavaleña un color representativo, ni un color que prefieran, pues se usa hilos industriales y muy pocas personas son las que se dedican a la creación del hilo, así que los colores que se usan son los que se consiguen de fábrica en el mercado.

Ahora bien, ésta recopilación iconográfica fue dada en el momento oportuno, puesto que las fajas han sufrido distintos cambios como ya se ha mencionado. Además, se pudo rescatar todo lo que producían los tejedores de fajas, antes de que comenzara la producción industrial, es decir, a comparación de las antiguas, que tenían características diferentes por no ser iguales, estas prendas tienen características propias. Hoy se realizan en máquina un sin número de

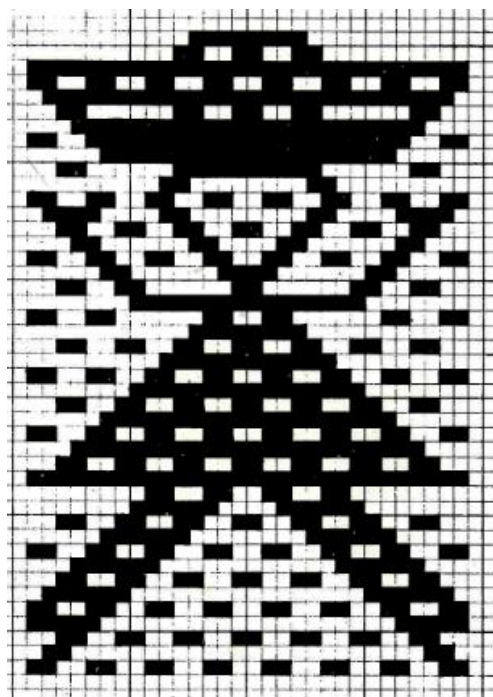


diseños determinados y completamente diferentes. Así pues, se han planteado muchos diseños con fajas Otavaleñas, los mismos que como se lo ha dicho, son motivos decorativos.

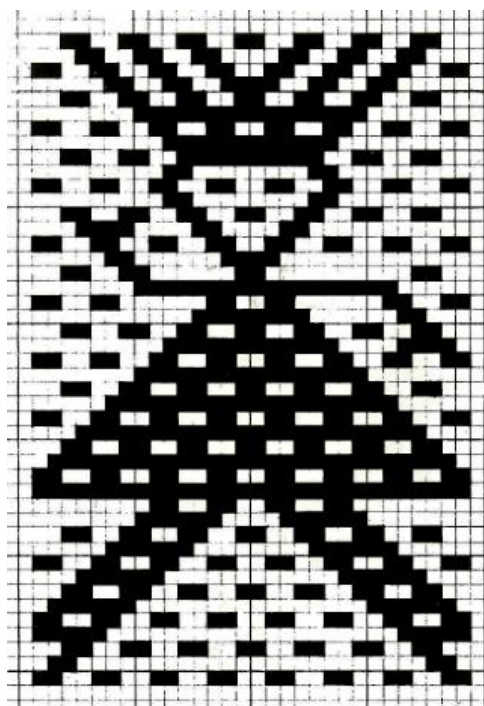
A lo largo de esta selección también se generará una relación con los trazados armónicos propuestos por Milla, de la cual, muchos de los tejedores actuales Comunidad Otavalo, así como actores culturales, lo toman como referente.

#### 2.4.1. ANTROPOMORFOS

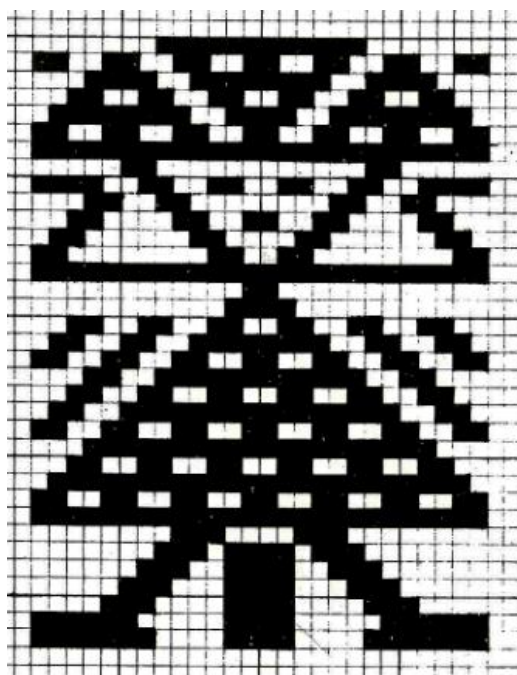
Comprende una gran variedad de formas como la representación de personas femeninas, masculinas, danzantes, entre otros. Además, suelen contar con adornos en la cabeza.



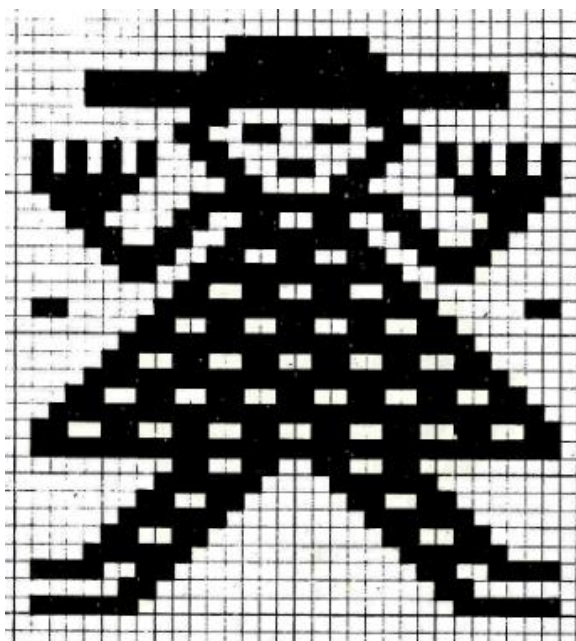
*Fig. 26.* Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



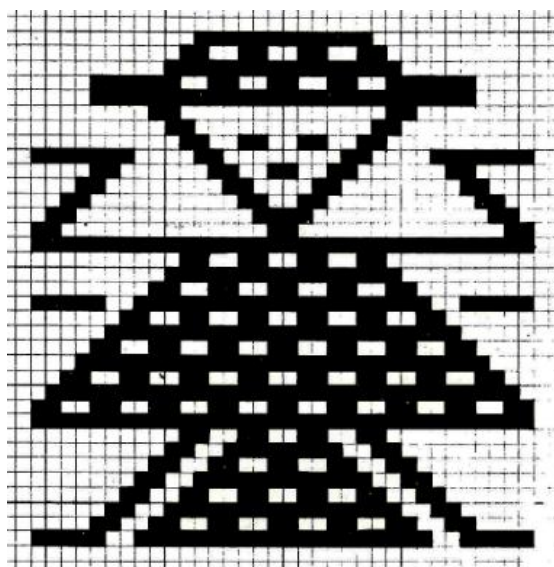
*Fig. 27.* Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



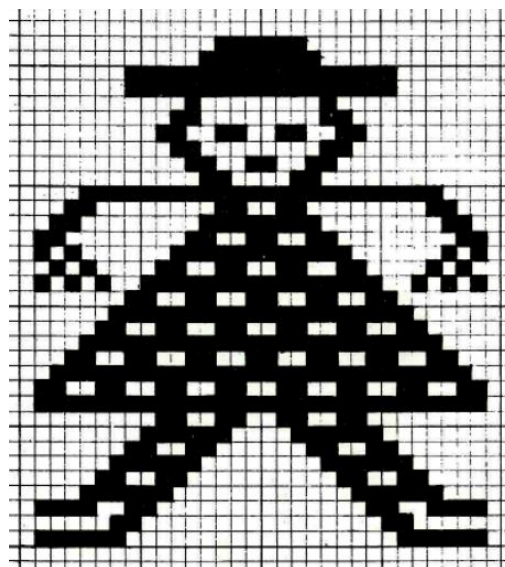
*Fig. 28. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 29. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 30. Camuendo – Eugenio Espejo – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 31. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



## ANÁLISIS:

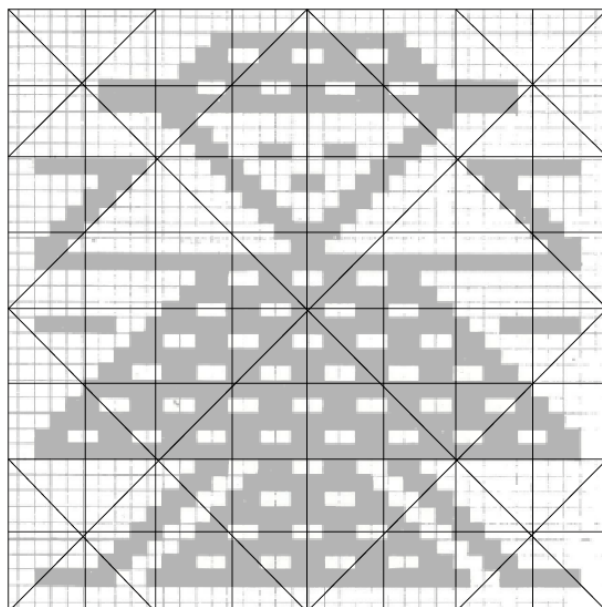


Fig. 32. Análisis de Forma. (Pedro Quito Ch., 2016)

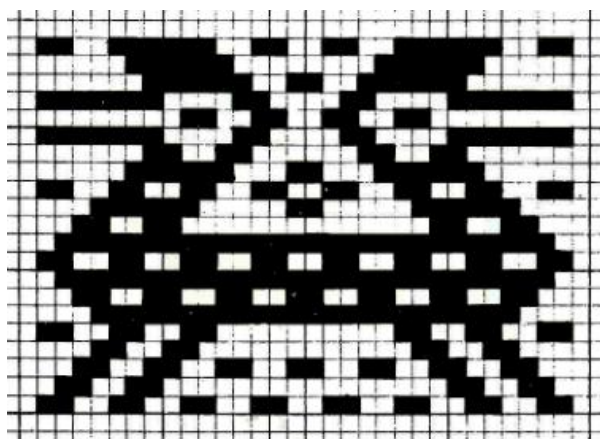
Lo que se puede apreciar con claridad es el hecho de cómo esta forma, que es plasmada regularmente en el tejido Otavaleño, es parte o tiene como elemento generador y de disposición, la ley de la bipartición, en donde la simetría, la reflexión, el triángulo y la geometrización en sí son herramientas para sus representaciones. Esta figura posiblemente representa a una mujer Otavaleña, ya que, con diferencia de otros elementos, tienen falda. En el caso de los varones, se representa con formas cercanas al pantalón.

Entre otra de sus particularidades, está la forma del rostro. En el caso de la mujer se representa directamente como un triángulo invertido, mientras que del varón con el triángulo; sumado a éste, dos líneas en la parte superior, intentando formar un rombo, el cual le da un aspecto poco más grotesco al perfil.

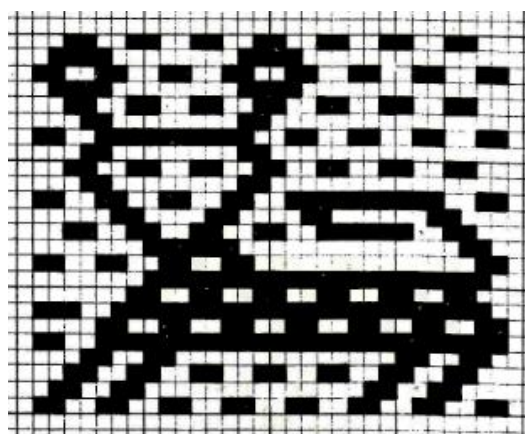


## 2.4.2. ZOOMORFOS (Animales)

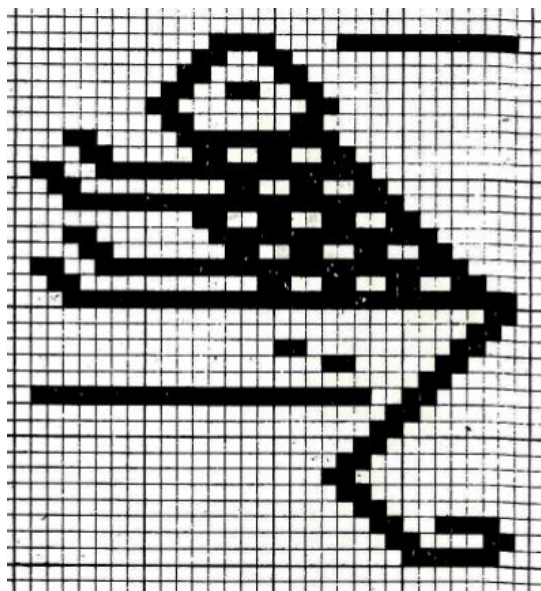
Hace referencia a la fauna del lugar, ya sean animales como el cóndor, las llamas, el mono, entre otros.



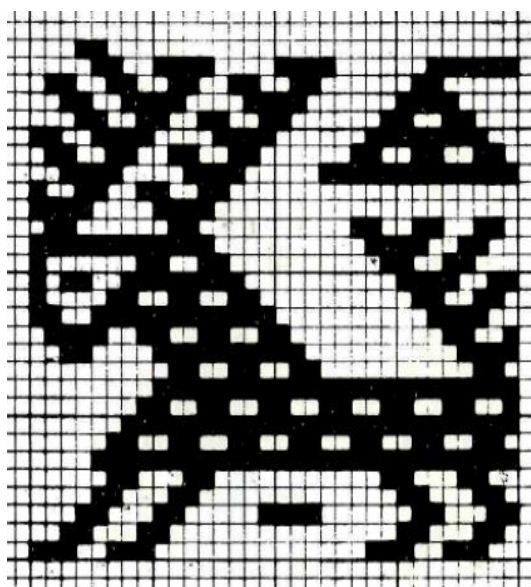
*Fig. 33. Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 34. Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

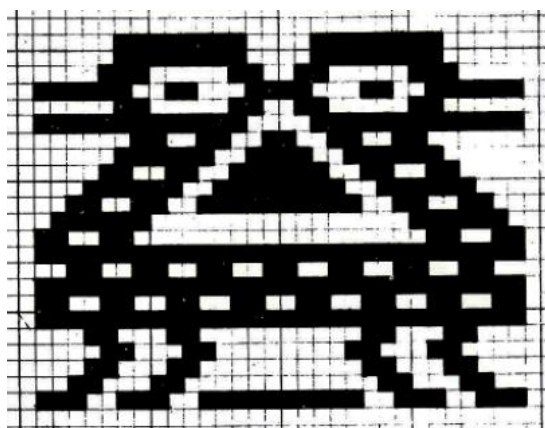


*Fig. 35. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

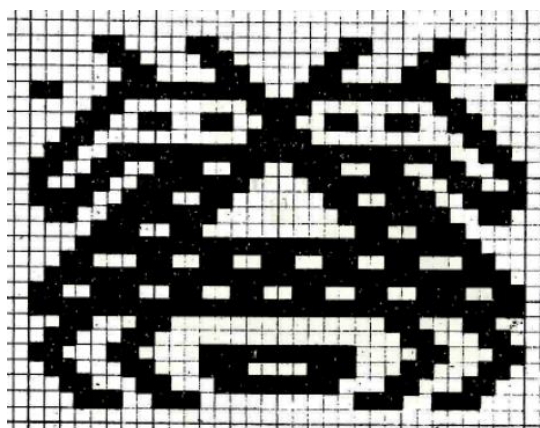


*Fig. 36. La Compañía – Eugenio Espejo – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

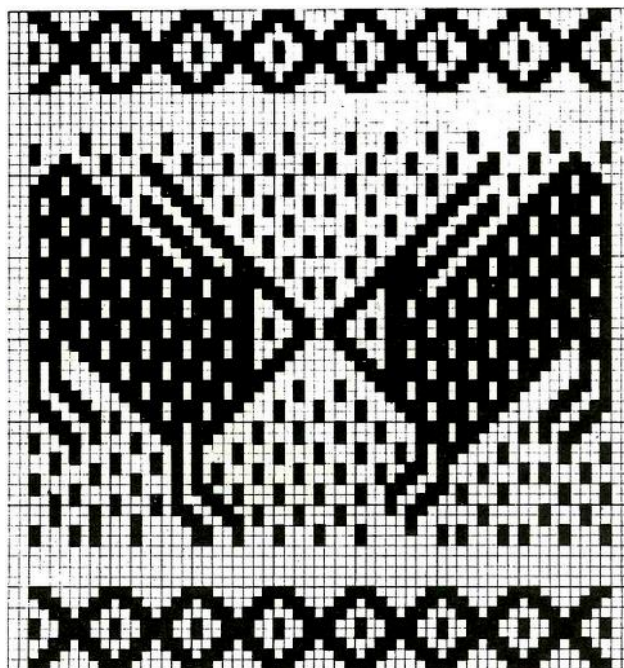




*Fig. 37. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 38. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 39. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

## ANÁLISIS:

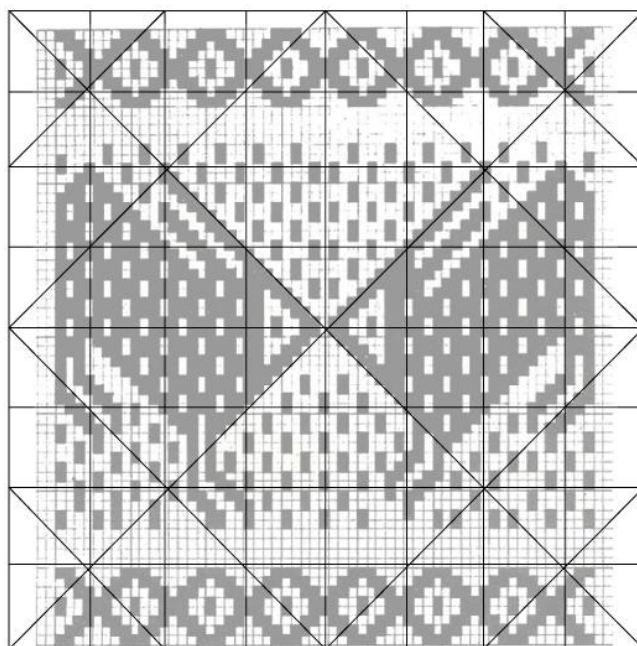


Fig. 40. Análisis de Forma. (Pedro Quito Ch., 2016)

Dentro de esta representación que se plasma de forma redundante en el textil Otavaleño, se nota una vez más el trazado armónico denominado Ley de la bipartición como la menciona Milla. En esta forma se hace visible desde el diseño, ciertas herramientas propias así es el caso de: reflexión (eje de simetría); repetición; traslación; abstracción y morfología. Además, la malla formada por la alternancia de los cuadrados, da forma, desde el punto central concebido.

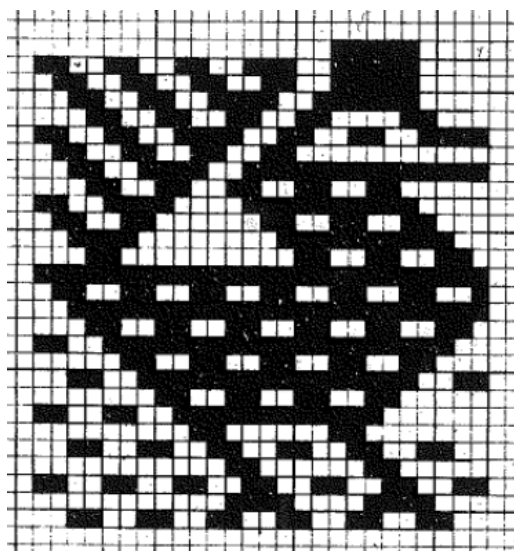
En la parte superior e inferior también se puede notar la cruz cuadrada que hace referencia a lo anteriormente mencionado en el análisis semiótico, logrando obtener circunferencias de la misma magnitud del cuadrado. Se considera que esta forma intenta representar la dualidad en los animales, en este caso el conejo, porque está representado por el macho y la hembra.



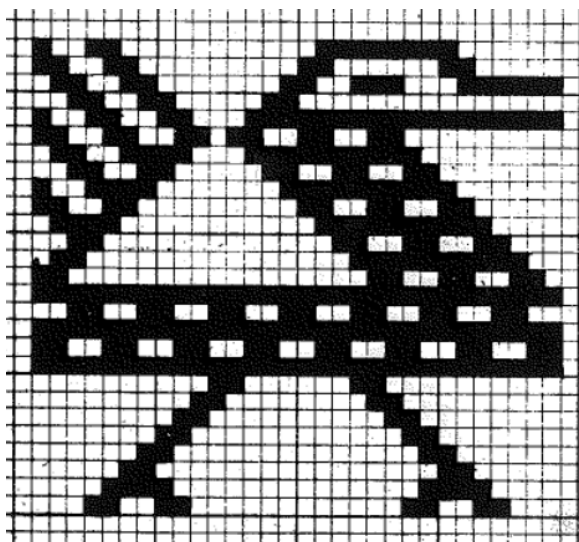
A pesar de la similitud existente entre estas formas, se visualiza como el tamaño de las extremidades delanteras del conejo de la izquierda es de mayor grosor y tamaño, por lo tanto, el análisis morfológico también se hace presente en la representación final, al momento de crear el argumento visual.

#### 2.4.3. ORNITOMORFOS (Aves)

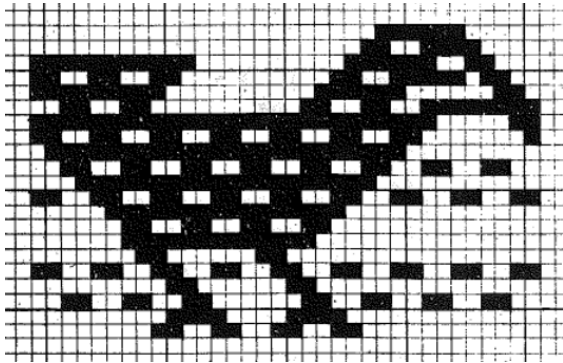
El objeto principal de estas representaciones son las distintas especies de aves o pájaros que albergan en la zona. Se muestran las siluetas de estos vertebrados.



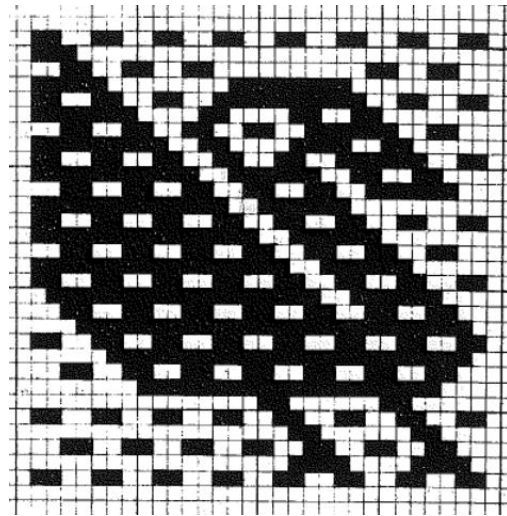
*Fig. 41. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Fuente: Hernán Jaramillo C., 1998)



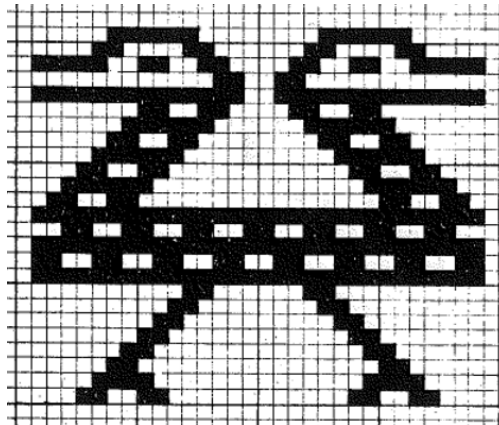
*Fig. 42. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Fuente: Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 43. Camuendo – Eugenio Espejo – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 44. Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 45. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

## ANÁLISIS:

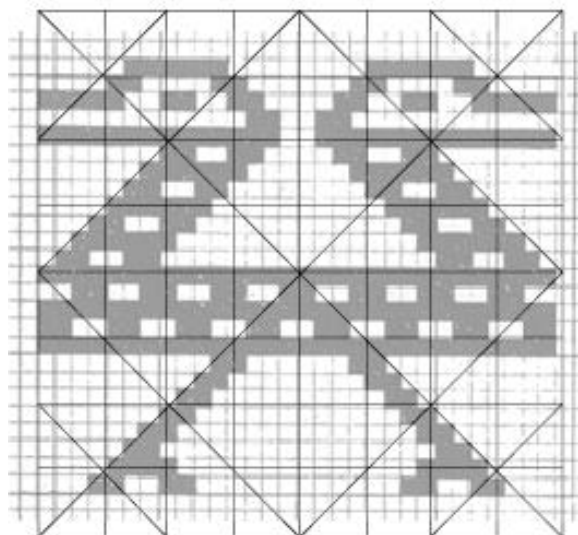


Fig. 46. Análisis de Forma. (Pedro Quito Ch., 2016)

La ley de la bipartición y el trazado armónico como la designa Milla, es una vez más encontrada dentro de este textil Otavaleño. La malla formada por la alternancia de los cuadrados da forma desde el punto central de lo concebido. Jaramillo Cisneros supo responder que a esta imagen se le considera como patos, no solamente por la forma sino también por el lugar en que fue recopilado el motivo, en el sitio denominado “La Compañía”, a orillas de la laguna de San Pablo, sector de aves acuáticas.

Es bastante notorio la geometrización de esta forma ornitomorfa, que además nos muestra la simetría como elemento generador de la misma. Se podría concebir como una dualidad simple, ya que no expresa una complementariedad. Es importante además considerar que la dualidad dentro de lo hablado por Zadir hace referencia a que las formas que están dentro de





la naturaleza se transforman ya que, la naturaleza no es inmóvil, sino más bien es algo que está en constante cambio.

#### 2.4.4. GEOMÉTRICOS

Son figuras que llevan los signos primarios como líneas, espirales, rombos y cuadrados. En muchos de los casos forman un paisaje.

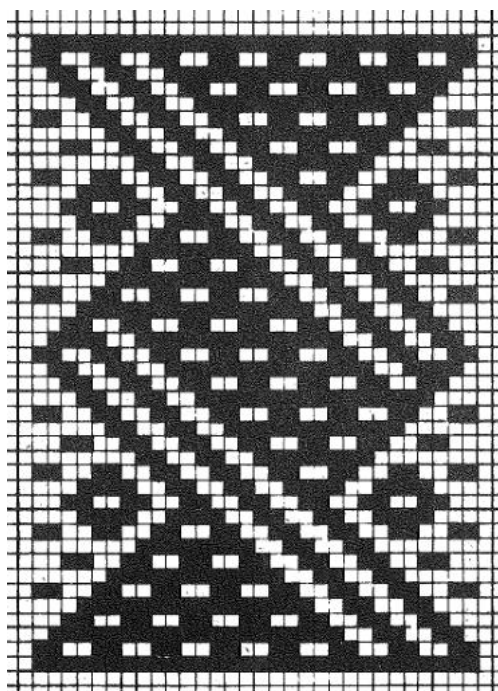


Fig. 47. Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

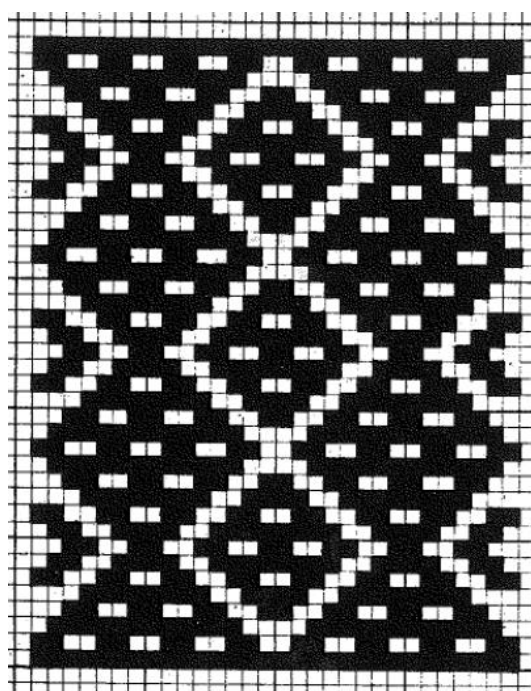
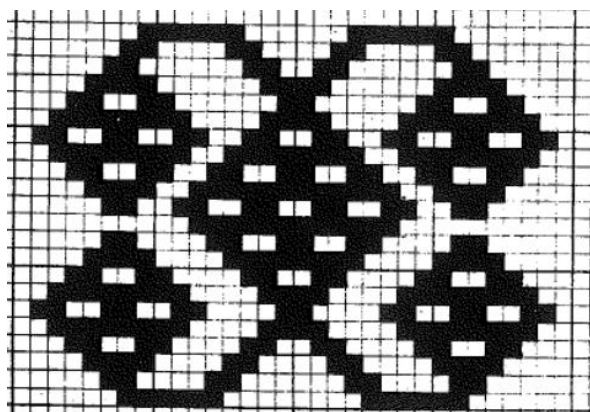
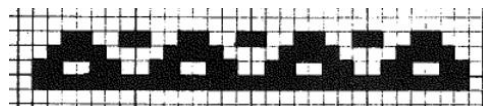


Fig. 48. Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



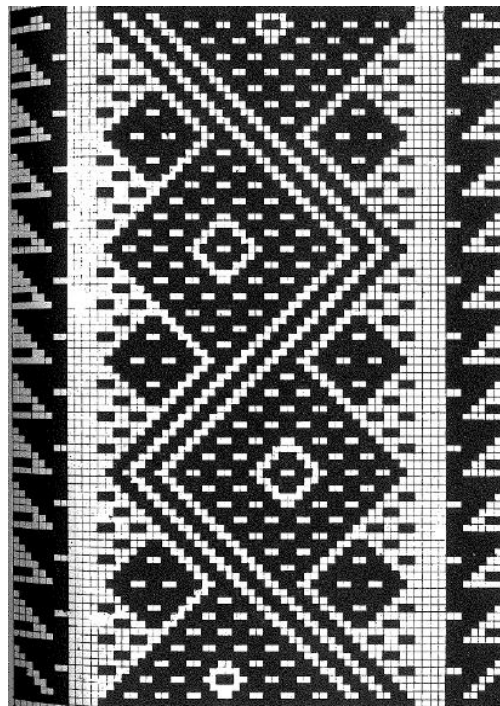
*Fig. 49.* Miguel Egas (Peguche) - Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998 )



*Fig. 50.* Miguel Egas (Peguche) - Otavalo  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

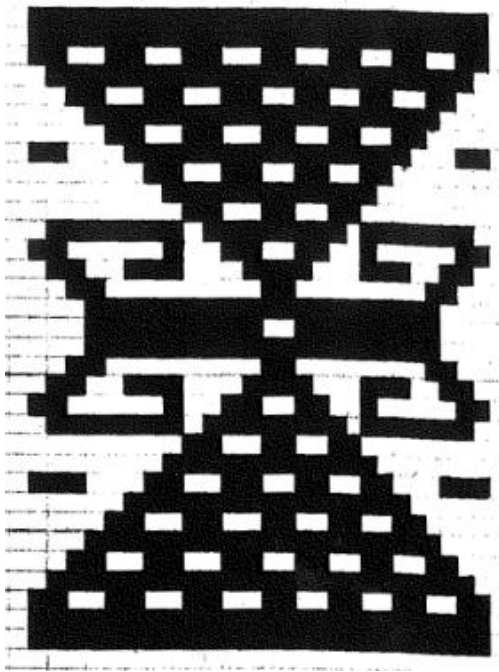


*Fig. 51.* Miguel Egas (Peguche) - Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

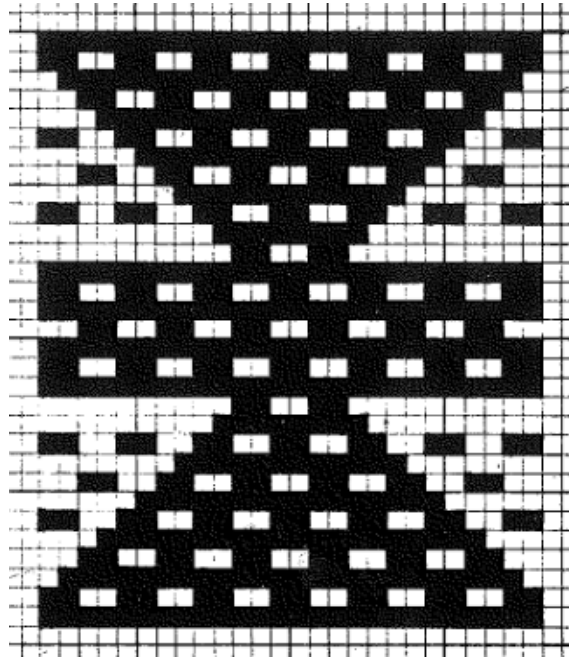


*Fig. 52.* Miguel Egas (Peguche) - Otavalo  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

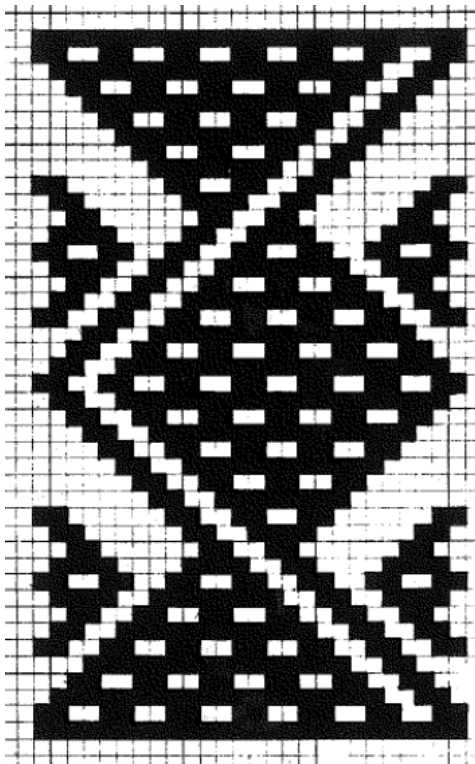




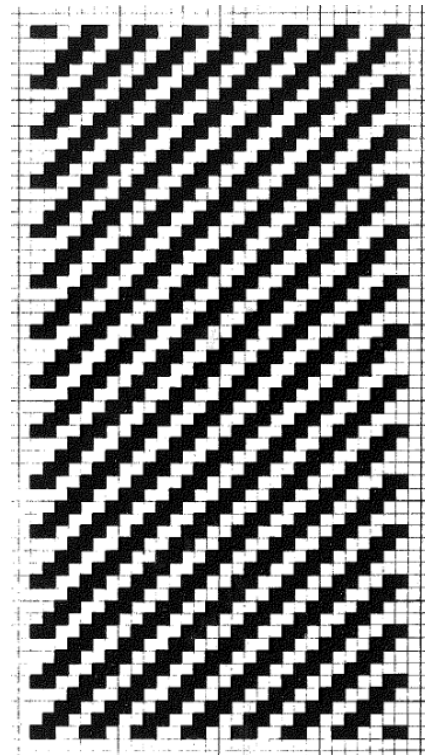
*Fig. 53. Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 54. Miguel Egas (Peguche) - Otavalo*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 55. Iluman – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

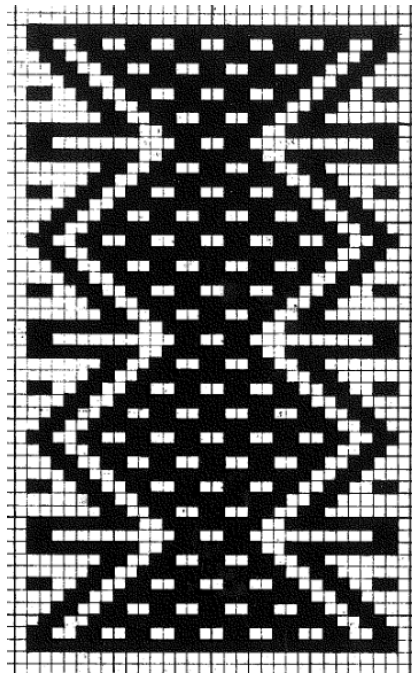


*Fig. 56. Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



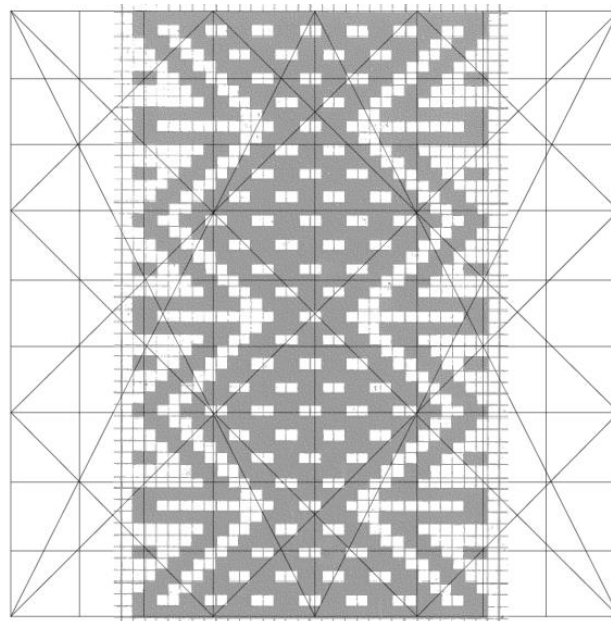


**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
Fundada en 1867



*Fig. 57. Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

## ANÁLISIS:



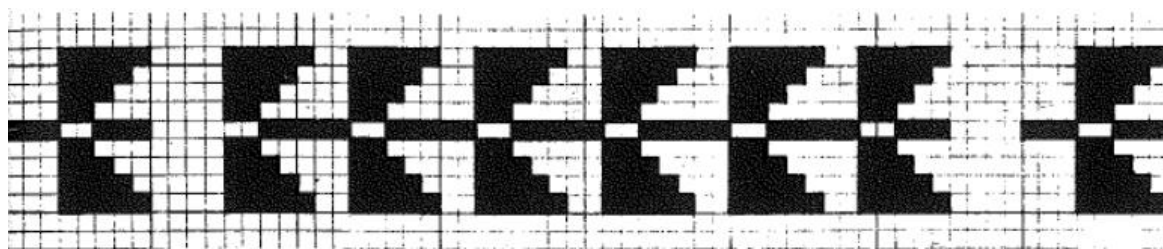
*Fig. 58. Análisis de Forma.*  
(Pedro Quito Ch., 1998)



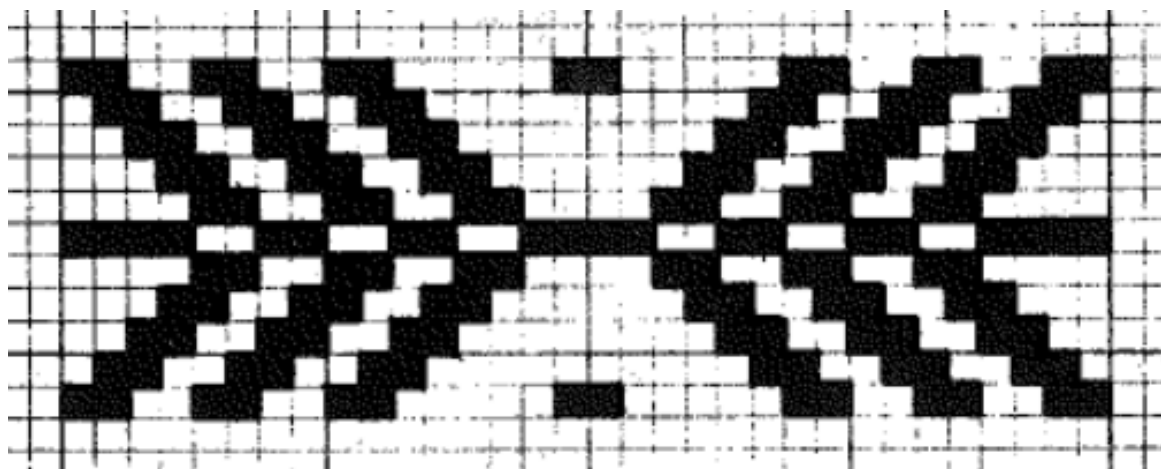
En el siguiente análisis se puede notar claramente el resultado de un juego de diagonales que se refieren a la ley de la tripartición, además del trazado armónico terciario, aquí permiten identificar los puntos de trazo según las ortogonales respectivas. Así mismo se nota un eje de simetría tanto vertical como horizontal, seguido por una reflexión en el centro del tejido. Esta figura representa a las formas geométricas conseguidas mediante diferentes disposiciones de diseño tal es el caso de traslación, rotación, reflexión y extensión, y sus combinaciones. El tejido o figura geométrica señalada es estrictamente decorativa ya que no se vincula a ninguna esencia, persona o comunidad.

#### 2.4.5. VEGETALES

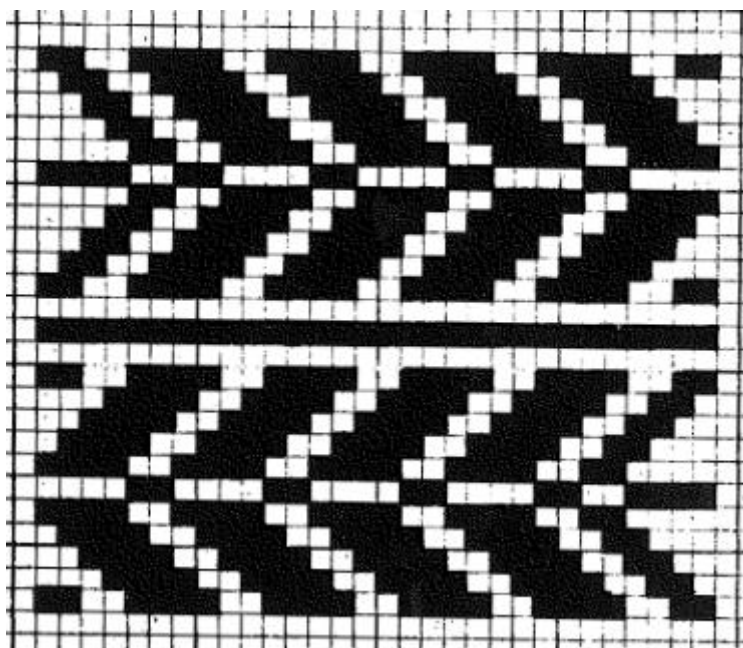
El objetivo de estos motivos es exponer aquellas formas de plantas, flores y la vegetación nativa que en su momento formaba matorrales en los alrededores de Otavalo.



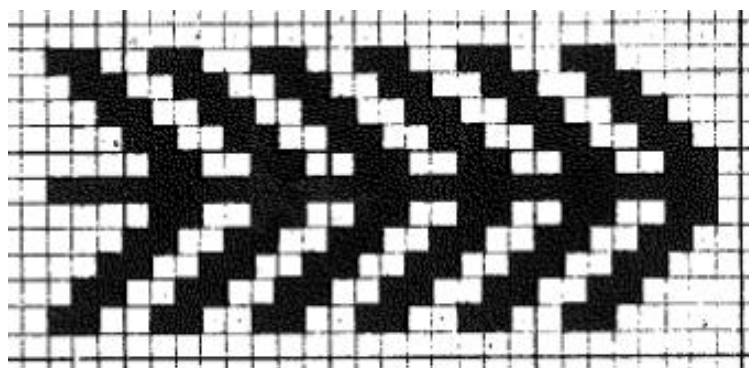
*Fig. 59. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)*



*Fig. 60. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

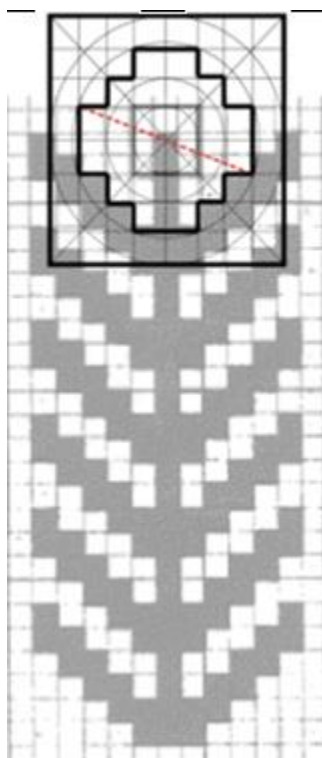


*Fig. 61. Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 62. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)*

## ANÁLISIS:



*Fig. 63. Análisis de Forma.  
(Pedro Quito Ch., 2016)*

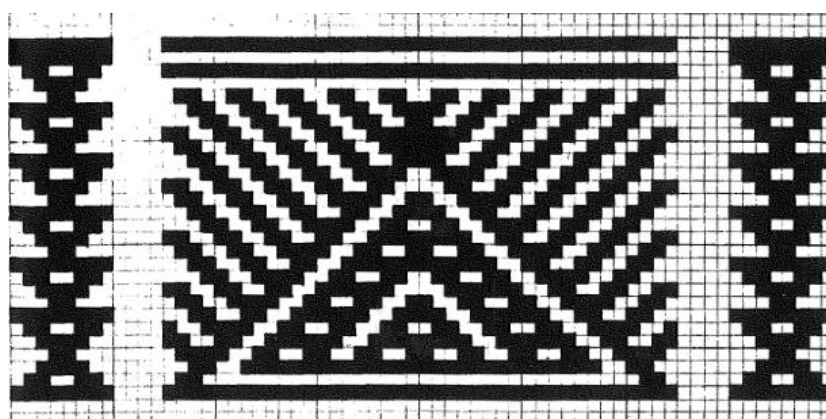


Como consecuencia del análisis planteado, se deduce que este tejido presenta la cruz cuadrada. Como ya se había mencionado, es la obtención de una circunferencia de la misma magnitud que un cuadrado.

Además, una representación sobre los vegetales que se encontraban a los alrededores de la comunidad, de la misma manera, aspectos de diseño, como es el caso de un eje de simetría horizontal, una serie de repeticiones, traslaciones y vínculos entre todas y cada una de ellas. La figura se refiere exclusivamente al maíz, mostrando cómo es que el tallo sujeta cada una de las hojas que se forman.

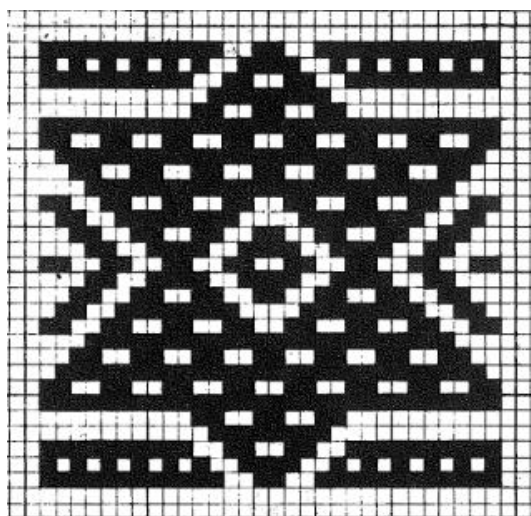
#### 2.4.6. SOL – ESTRELLAS

El siguiente motivo trata de representar aquellas formas que se disponen en el cielo.

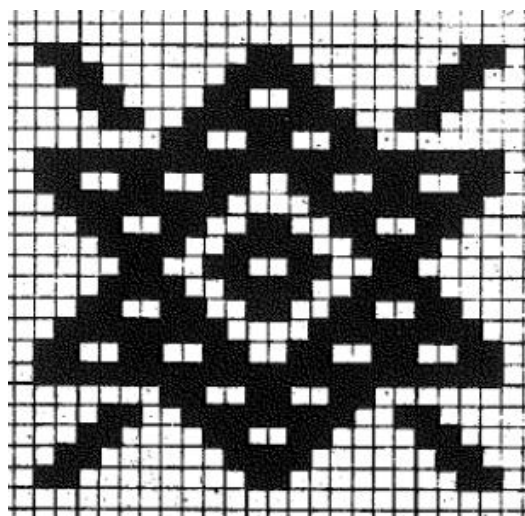


*Fig. 64. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)*

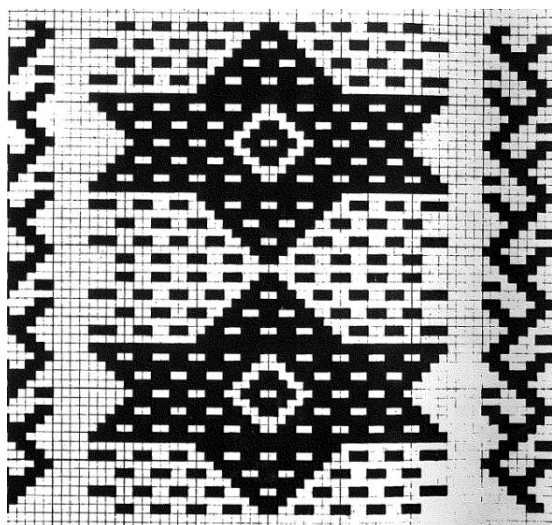




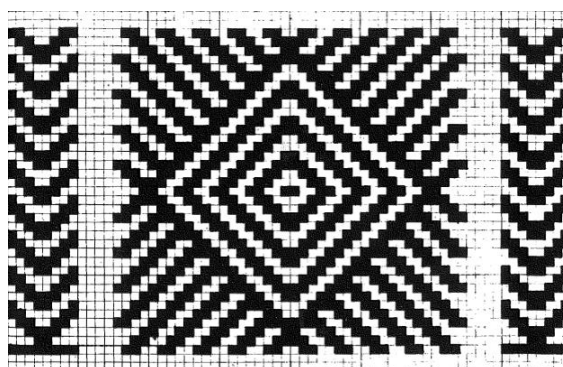
*Fig. 65. Arias Ucu – Miguel Egas – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C.1998)



*Fig. 66. Iluman – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 67. Miguel Egas (Peguche) - Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 68. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

## ANÁLISIS:

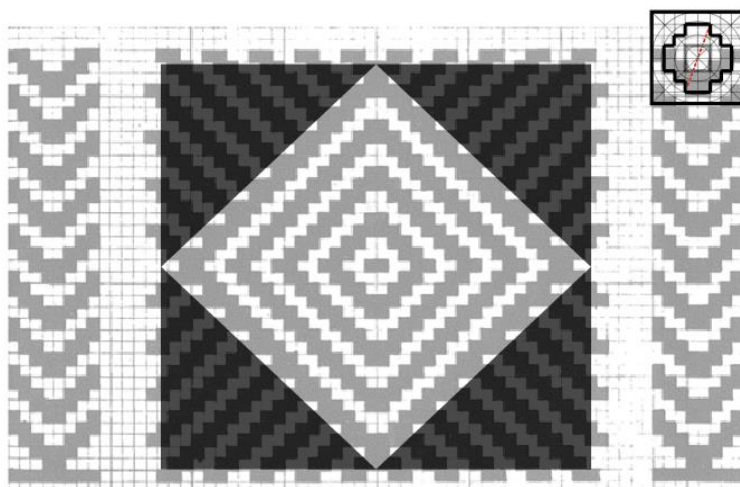


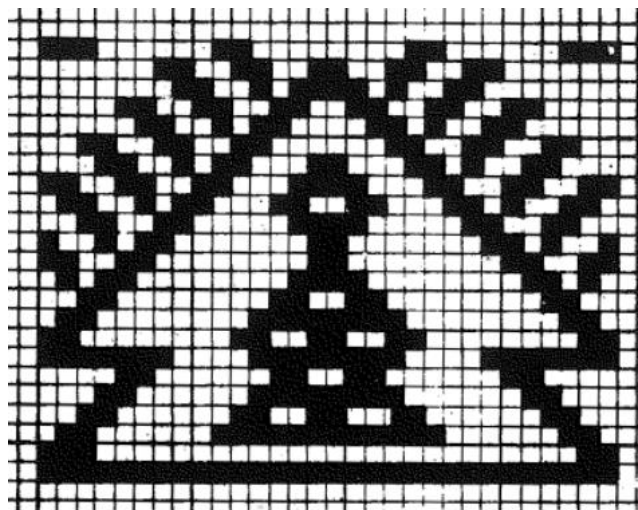
Fig. 69. Análisis de Forma.  
(Pedro Quito Ch., 2016)

Con respecto a este tejido se observa dos tipos de análisis, el primero trata sobre la estructura de formación que hace referencia a la formación de figuras geométricas. En este primer caso se nota el rombo, lo que quiere decir, que es una unidad estructural del textil andino que hace referencia a un mundo, plano o espacio-tiempo como lo denomina Milla; ahora bien, la forma que se expone es considerada como el sol, mostrando un centro formado por la cruz cuadrada y en sus extremidades se constituyen cada uno de los rayos que él proporciona.

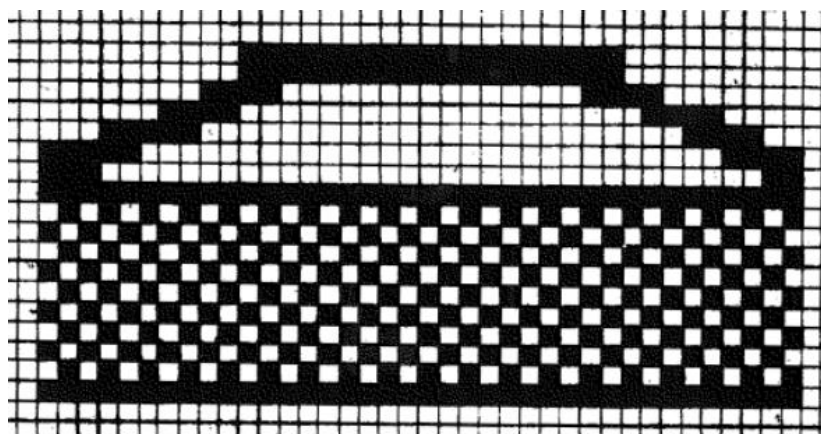
El segundo análisis es sobre la cruz cuadrada que se muestra en los laterales y también en el centro de este textil como ya se lo mencionó; es decir que se obtiene una circunferencia de la misma magnitud que un cuadrado. Por otro lado, cuenta también con un eje de simetría tanto vertical como horizontal en el centro de la figura y una reflexión en los dos sentidos.

#### 2.4.7. VIVIENDA

Otro de los motivos que se han logrado adquirir son de las viviendas de la sociedad otavaleña, viviendas como chozas, principalmente actuales.



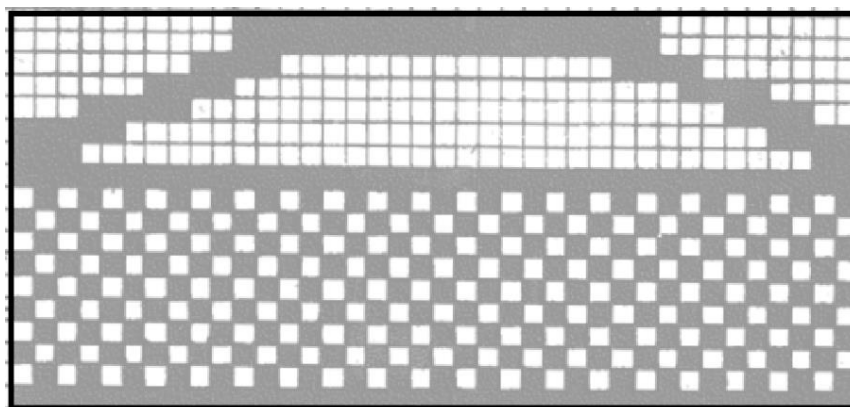
*Fig. 70. Turucu (Topo Chico) – Cotacachi.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 71. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

## ANÁLISIS:





*Fig. 72. Análisis de Forma.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

En el siguiente análisis sobre el textil Otavaleño, se ha llegado a concluir que existe una estructura de ordenamiento. Se puede notar con claridad que es una vivienda que consta de una estructura y un techo, pero esta es manifestada únicamente por la necesidad del cliente. En este punto ya no se generan mallas de bipartición ni tripartición, sino que se lo considera como un nuevo motivo de decoración.

#### 2.4.8. INSCRIPCIONES

El siguiente motivo trata de plasmar los lugares donde estuvieron los Otavaleños, ya sean, países, ciudades nacionales o extranjeras, además mencionan los nombres propios.

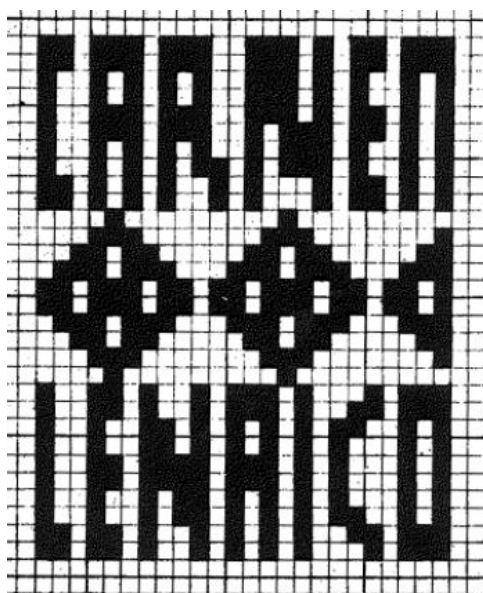


Fig. 73. Andrade Marin – Antonio Ante.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

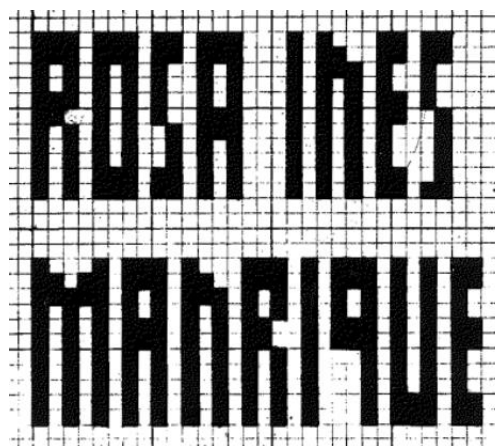


Fig. 74. Catabamba - Natabuela – Antonio Ante.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

## ANÁLISIS:

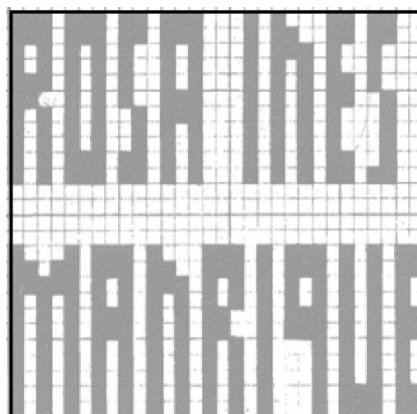


Fig. 75. Análisis de Forma.  
(Pedro Quito Ch.2016)

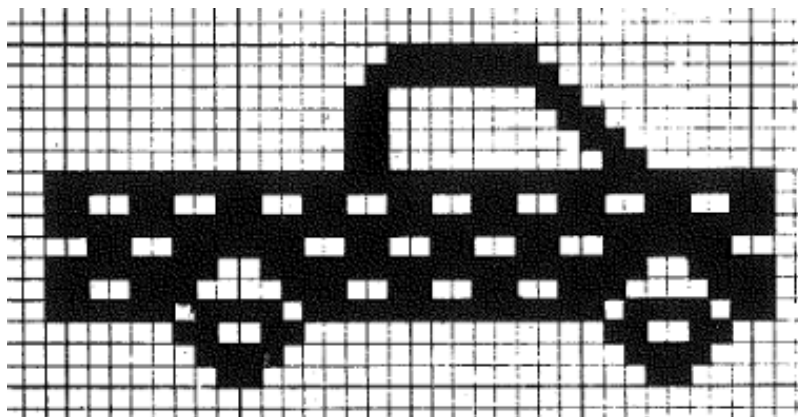
En la presente imagen se puede considerar como uno de los nuevos textos culturales creados por el tiempo, manifestándose la necesidad del cliente, por decirlo así. En este textil



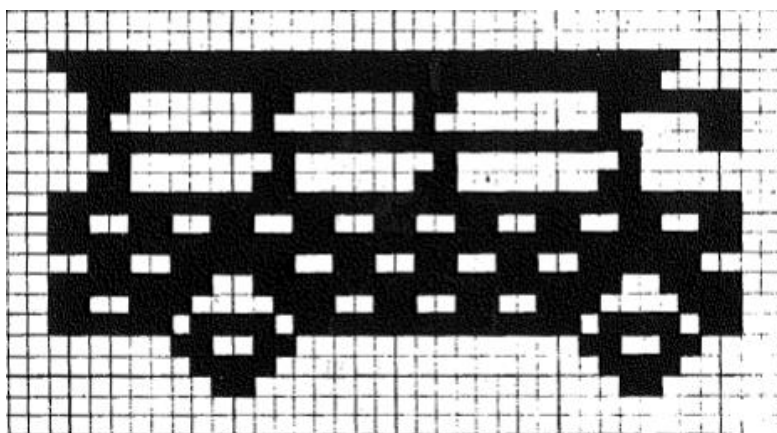
Otavaleño se nota claramente que se utiliza una estructura de ordenamiento, que sirve de guía para este caso en particular. Escribir el nombre de la persona que viste la faja.

#### 2.4.9. CREACIONES ACTUALES

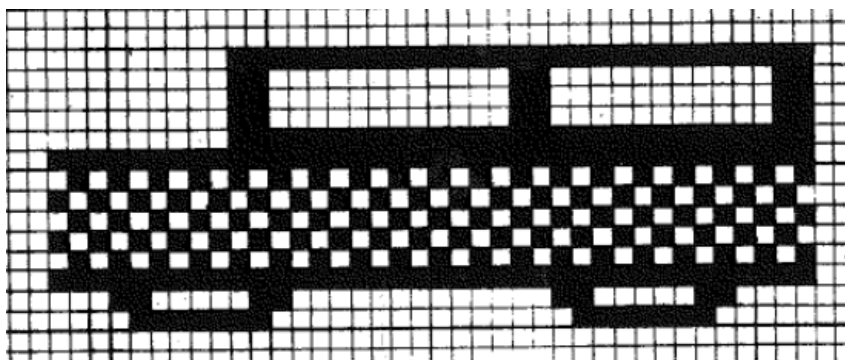
El objetivo principal de estos motivos es representar una decoración actual en las fajas, que tiene un valor encantador y demostrando lo contemporáneo en el tiempo.



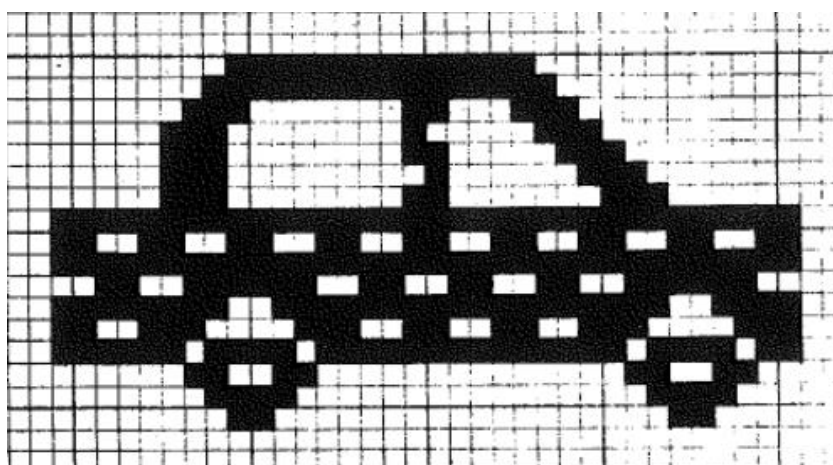
*Fig. 76. Camuendo – Eugenio Espejo – Otavalo.*  
(Fuente: Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 77. Camuendo – Eugenio Espejo – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



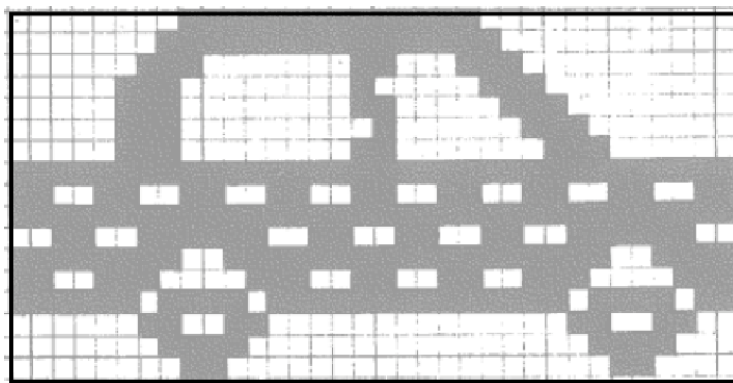
*Fig. 78. Miguel Egas (Peguche) – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 79. Camuendo – Eugenio Espejo – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



## ANÁLISIS:



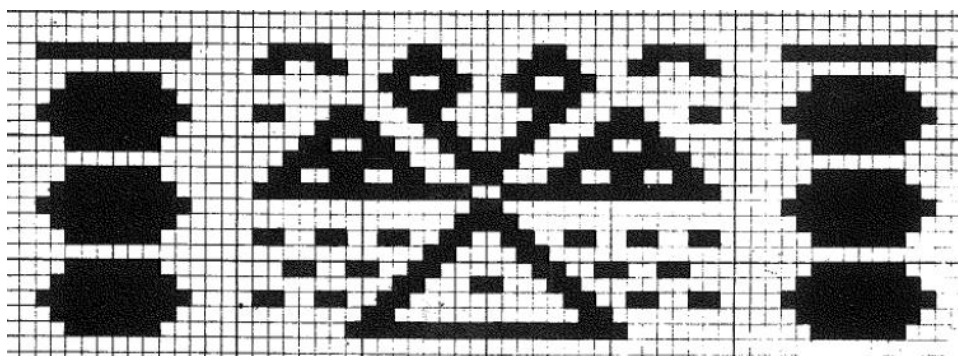
*Fig. 80. Análisis de Forma.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

Al apreciar una de estas creaciones actuales, se puede percibir que no hay una relación con respecto a Zadir, únicamente aquí se utiliza una estructura de ordenamiento y denomina un plano, además no cuenta con una simetría ni reflexiones, lo que se sí es que este textil rompe los esquemas anteriores.

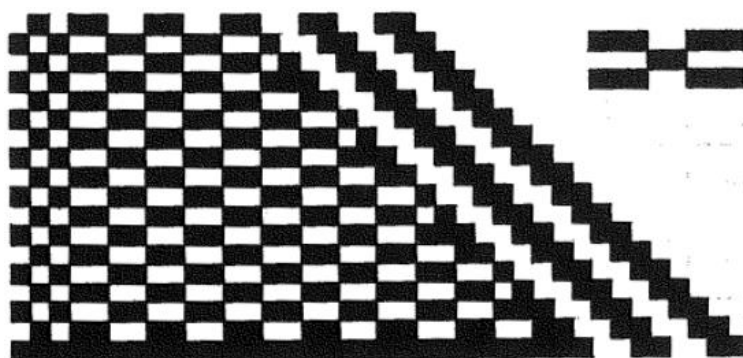
### 2.4.10. INDEFINIDOS

Finalmente hay que considerar importante estos motivos que no encajan con ninguno de los anteriores, no entran en ninguna de las clasificaciones.

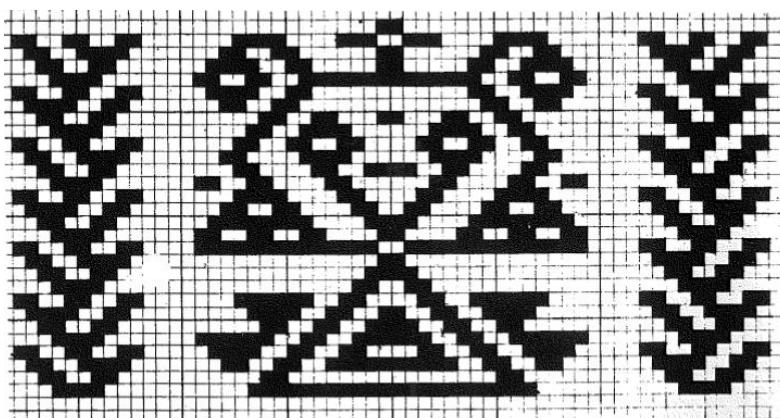




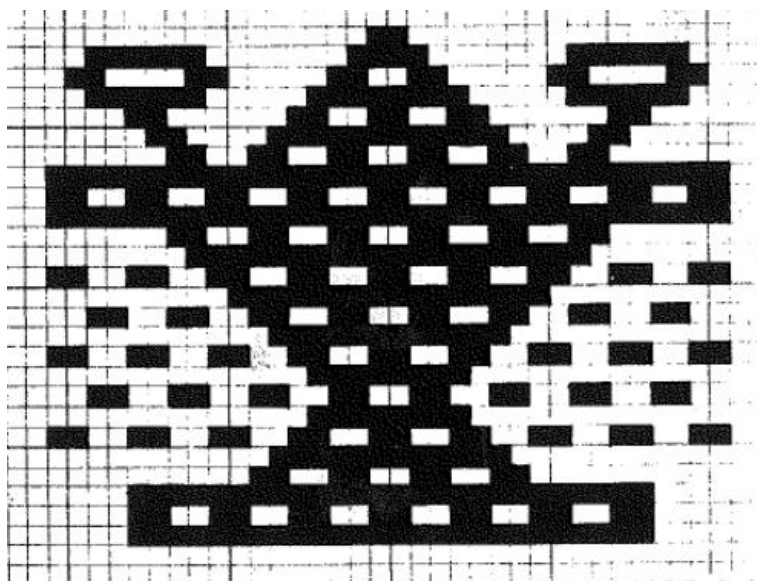
*Fig. 81.* Potrerillo – Imantag – Cotacachi.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 82.* Puca Huaycu – San Antonio – Ibarra.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

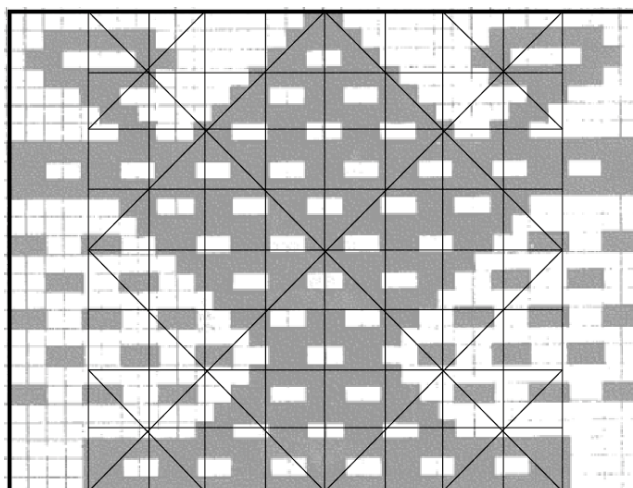


*Fig. 83.* Potrerillo – Imantag – Cotacachi.  
(Hernán Jaramillo C., 1998)



*Fig. 84. Camuendo – Eugenio Espejo – Otavalo.*  
(Hernán Jaramillo C., 1998)

## ANÁLISIS:





**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
Fundada en 1867

*Fig. 85. Análisis de Forma.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

Una vez formada la estructura de ordenamiento, la malla generadora del trazado armónico aparece dentro de la figura, haciendo referencia una vez más a la ley de bipartición. Se ha formado una malla de construcción binaria donde la simetría vertical ordena las partes y consecuente de ello existe una reflexión en el textil. El motivo plasmado en esta ocasión hace referencia a un copón, el mismo que es utilizado en las diferentes ceremonias eclesiásticas como portador de la hostia. Se puede decir que esta figura es exclusivamente vinculada con la iglesia.





## **CAPÍTULO 3**

### **DISEÑO DE LA LÍNEA DE MOBILIARIO**

#### **3.1. DISEÑO Y CONCEPTUALIZACIÓN DEL PRODUCTO (METODOLOGÍA PROYECTUAL DE DISEÑO).**

El diseño como manera particular de crear nuevas formas, tiene como elemento principal la sistematicidad al momento de la creación, como referente la teoría, las necesidades tanto en forma como en función, dentro del aspecto socio cultural. Es así que esta disciplina requiere de un método de diseño, el mismo que se ha mantenido constantemente en cambio a través del tiempo. Bruno Munari Diseñador Industrial italiano, hace referencia a un modelo de proyección, de tal manera que el proceso de creación sea entendible desde todos los aspectos posibles. Munari ha realizado guías para la creación de diseños, ya que los mismos son realizados en base a algo, más no al azar.

Es importante recalcar que un momento el autor dijo: un diseño bien realizado resulta del mérito de la estructura coherente y de la exactitud en la solución de sus varios componentes. Lo bello es consecuencia de lo justo. (Munari, 2004) Este trabajo de graduación toma como elemento metodológico de diseño, la postura creacional del mencionado autor a la que se la denomina: Metodología Proyectual.



### 3.1.1. Problema

No hace falta escarbar en la cultura actual para poder darse cuenta que la industria y la globalización se ha apoderado de la forma y todo lo que esta conlleva en cualquiera de sus manifestaciones, sobre todo en aspectos de la cotidianidad, tal es el caso de objetos, construcciones, mobiliario y más. El diseño dentro de este contexto cultural, no ha sido la excepción, es así que la gran mayoría del mobiliario que se muestra en la región hace referencia a formas que responden a una necesidad, tanto en forma como en función de un carácter occidental. Es menester tomar en cuenta como país, la oportunidad de generar objetos en cualquiera de sus necesidades, que evoquen la esencia cultural de la cual se forma parte.

### 3.1.2. Definición del Problema

Para dar sustento al objetivo planteado en este trabajo de graduación, se ha realizado un amplio estudio de carácter etnográfico y bibliográfico, recopilando información de la cultura Otavalo. Adquiriendo pautas y argumentos necesarios para plantear mobiliario que, sin perder la esencia, refleje creencias, costumbres, vivencias, formas y más.

Para diseñar un juego de sala y comedor, utilizando como resultado el análisis planteado anteriormente en las figuras encontradas en las fajas Otavaleñas, se utilizarán los mismos rasgos, planteando una matriz que permitirá obtener una relación entre todos y cada uno de los diseños que se proyectarán.



Hechas las observaciones anteriores es importante considerar que el entorno en donde se va adaptar el mobiliario es en cualquier espacio que cuente con las medidas mínimas establecidas para las construcciones, además se considerará la ergonomía en todos los mobiliarios con respecto a los estándares de este contexto.

### 3.1.3. Elementos del Problema

Se enumera y describe a continuación aspectos inmersos y necesarios en la producción:

- a) Ergonomía: Cada uno de los mobiliarios y accesorios que se realizarán, deben tener una correcta aplicación de las medidas antropométricas, de acuerdo al contexto de la Ciudad de Cuenca. Además, realizando una evaluación ergonómica de mobiliario se puede determinar que cualquier mueble está en la obligación de cumplir su funcionalidad; a más de que su fabricación debe ser variable desde el punto de vista económico - tecnológico y, sobre todo brindar comodidad y seguridad al usuario. Es importante todo lo mencionado ya que el bienestar es el argumento de la venta en la mayoría de los muebles.

La ergonomía hace referencia a la interacción entre el usuario – mobiliario – tarea, para que pueda brindar un mejor confort a cada uno de los usuarios y de esta manera no exista un problema al momento que se ejecute cualquier actividad.

Ahora bien, para cada uno de los mobiliarios se debe considerar los siguientes factores:

- Alturas en relación a las personas de nuestro contexto.



- En la silla el hundimiento total del cuerpo al momento de sentarse es de 1.5cm, de tal forma que una mesa debe tener una altura mayor, pero considerando que se debe evitar el encorvamiento del cuerpo.
  - Distribuir el peso que soporta cada mobiliario: en el caso de una silla o un sofá el peso de una persona es distribuido a las patas y el espaldar, mientras que en el caso de las mesas los accesorios que se coloquen sobre la misma, el peso es distribuido para las patas y toda su estructura.
  - En el caso de las sillas el espaldar debe cubrir la espalda de las personas en su totalidad para que de esta forma la persona se pueda apoyar con total libertad y seguridad.
  - El ancho de la silla debe ser diseñado en relación al tórax y la cadera para que de esta forma exista un respaldo que abarque y cubra toda la zona del cuerpo.
- b) Formas/Diseño: Las formas que se dará a cada uno de los mobiliarios y accesorios reflejarán un diseño limpio, es decir se mostrará un espacio lineal, de tal manera que no sea un diseño sobrecargado.
- c) Materiales: Los materiales a utilizar son los que existen en el entorno cuencano, sumando la parte artesanal de los Otavaleños que se consiguen en el mismo lugar. Más adelante se indicará específicamente en cada una de las láminas cuáles son los materiales a recurrir.
- d) Fabricación: Cada uno de los mobiliarios será construido de una manera sencilla y eficaz, de tal forma que el usuario obtenga seguridad y estabilidad en todos y cada uno de los mismos. Por lo antes dicho se utilizará maquinaria y materiales que permita una elaboración de mobiliario no complejo y mucho más optimizado.



- e) Acabados: Los tapizados que se utilizarán en los mobiliarios serán contruidos por medio de hilos en telares manuales o eléctricos que formen los patrones que se muestra en las imágenes de cada mobiliario. Es importante saber que los hilos se los puede conseguir en el mercado común como ya se indicó en el segundo capítulo. Además, se utilizará laca mate para la madera, tornillos, ensambles de caja y espiga, ensambles a media madera y ensambles con tarugos.
- f) Precio: A quien vaya dirigido este tipo de mobiliario con identidad cultural y aporte artesanal, será un mercado de posibilidades económicas medias y altas. Personas profesionales que tengan posibilidades económicas estables. A continuación, se realiza un análisis completo sobre la segmentación del mercado y además la demanda del mobiliario.

#### 3.1.4. Análisis de Mercado y Demanda

##### Segmentación del mercado

Para este análisis se realizó una segmentación de mercado identificado en grupo de consumidores según necesidades, gustos y deseos.

Segmentación geográfica. - Divide al mercado según el lugar en donde se encuentre.

Segmentación demográfica. - Divide al mercado por variables como la edad, estado, ocupación, tamaño de familia, ingresos.

Segmentación psicográficas. - Se diferencia al mercado por aspectos como las actitudes, sus valores, estilos de vida, motivaciones, personalidad.



SEGMENTACIÓN DE MERCADO		
TIPO DE SEGMENTACIÓN	CLASIFICACIÓN	DESCRIPCIÓN
GEOGRÁFICA	Pais	Ecuador
	Ciudad	Cuenca
	Zona	Urbana
DEMOGRÁFICA	Población urbana	331.888 (INEC 2010)
	Rango de edad	De 18 años a 65 años
	Nivel económico	Medio
	Tamaño de la familia	Hogar formado por 4 personas
PSICOGRÁFICA	Valores	Busqueda de la identidad
	Personalidad	Conservar la unión familiar
	Motivaciones	Mejorar la calidad de vida

*Tabla. 1. Segmentación de Mercado.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

### Análisis de la Demanda

La demanda se clasificó de acuerdo a las necesidades que cubre, a su temporalidad, a su destino, y consumidores o usuarios inmediatos.



CLASIFICACIÓN DE LA DEMANDA	
DE ACUERDO A:	TIPO DE DEMANDA
Necesidades que cubre	Demanda de bienes socialmente básicos
Temporalidad	Demanda cíclica
Destino	Demanda final
Consumidores o usuarios inmediatos	Demanda básica

Tabla. 2. Clasificación de la Demanda.  
(Pedro Quito Ch., 2016)

En este caso los muebles para el hogar se encuentran dentro de la demanda de bienes socialmente básicos; en relación a su temporalidad la demanda es cíclica, depende de un ciclo determinado ya que este tipo de producto tiene un período de reposición mayor a 10 años; en relación a su destino se incluye dentro de la demanda final ya que se trata de un bien o producto que no es insumo de un proceso productivo sino se identifica como un bien final, y de acuerdo a los consumidores o usuarios la demanda es básica porque el consumo y uso que se le da al bien es directo.

### 3.1.5. Materiales y acabados.

#### Materiales

- Madera
  - Cedro
  - Seike
- Uniones/ensambles



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
Fundada en 1867

- Cola
- Tornillos negros para madera
- Cemento adhesivo
- Ensamble con tarugos
- Ensamble a media madera
- Ensamble tipo caja / espiga
- Textiles
  - Hilo sintético
  - Hilo natural
  - Algodón
  - Cinta elástica
  - Cinturones para sofás

### 3.1.6. Tecnologías

- Medida
  - Flexómetro
  - Escuadras
- Corte
  - Mesa de corte
  - Serrucho
  - Caladora
  - Sierra eléctrica
- Ensamble



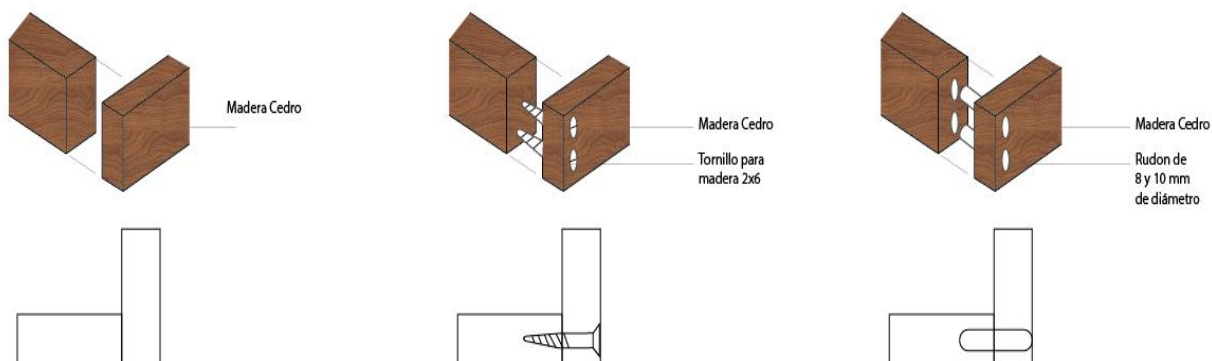


- Cola
- Martillo
- Taladro
- Engrapadora a presión
- Destornilladores
- Lijado
  - Lijadora eléctrica
- Lacado
  - Compresor de aire
- Ensamble
  - Pernos
  - Tornillos
  - Ensamble a media madera
  - Ensamble tipo caja y espiga
  - Clavos

### 3.1.7. Detalles constructivos

Cada uno de los ensambles se realizará con madera de cedro, tornillos negros para madera. Los ensambles serán a tope con tornillo, es decir que se unan, además se utilizaran ensambles de caja y espiga. Igualmente se sellarán con tarugos y cola.

En ciertos casos existen ensambles oblicuos: que son perpendiculares, ya estén en ángulo o en forma transversal (macho-hembra). Cabe recalcar que los detalles planteados sirven para cada uno de los ensambles, que permitirán el desarrollo y ejecución del mobiliario.



En cada lamina se muestra detalladamente todos los ensambles y las formas en las que se va a construir los diferentes muebles.

### 3.1.8. Desarrollo de matriz geométrica

El desarrollo de las dos matrices geométricas están relacionadas a la unificación del Trazado Armónico Terciario; ley de tripartición de Zadir Milla con un ejemplar textil de la Cultura Otavalo que se encuentra en las figuras geométricas de la clasificación hablada en el segundo capítulo. Como se puede notar en las clasificaciones analizadas, la trama que presenta Milla es utilizada dentro de algunas formas o figuras expuestas en cada una de las clasificaciones analizadas. La razón por la que se ha escogido esta figura es por que cumple las principales características de los análisis hechos con anterioridad como son: la reflexión, la simetría, el desplazamiento, los vínculos, la repetición, etc. Ahora bien, el tejido escogido cuenta con cuatro figuras y hace relación a la cruz del inca que habla en el primer capítulo (cosmovisión Otavaleña), queriendo de esta forma conservar 4 figuras en representación a las 4 extremidades de la cruz del inca que hacen referencia a el aire, fuego, tierra y agua; a más del norte, el sur, el este y el oeste, conservando espacios vacíos como vínculos que se relacionan al mundo y lo verdadero. Así pues, todo esto conjugado es el presente.

En primer término se muestra el resultado del juego de diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo, cuyas cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas como lo indica Milla (fig.86); en segundo término se señala las partes “A,B,C,D” del textil y cómo es que una de las figuras Otavaleñas fue desarrollada utilizando la ley de tripartición (fig.87); en tercer término la selección planteada adopta un crecimiento en A y B considerando conservar la malla planteada (fig.88); en un cuarto término las figuras C y D una vez más, se acoplan al trazado armónico y, adoptan un crecimiento (fig.89); en un quinto término las figuras A,B,C,D son retiradas de la malla sabiendo que se ha concebido una nueva forma basada en la misma, y además a estas se les rotará un ángulo de 45 grados (fig.90); en un sexto término las figuras A y C son desplazadas al lado izquierdo obteniendo una nueva disposición de las formas (fig.91); y como séptimo y último término, a cada una de las formas se les desplaza una pequeña distancia, obteniendo así la matriz geométrica (fig.92).

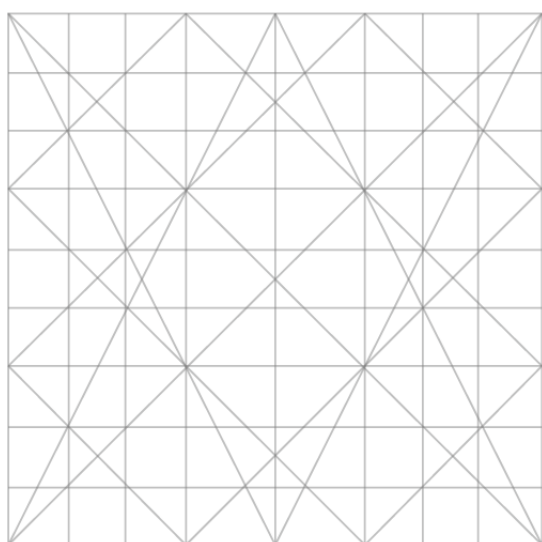


Fig. 86. Ley de Tripartición.  
(Pedro Quito Ch., 2016)

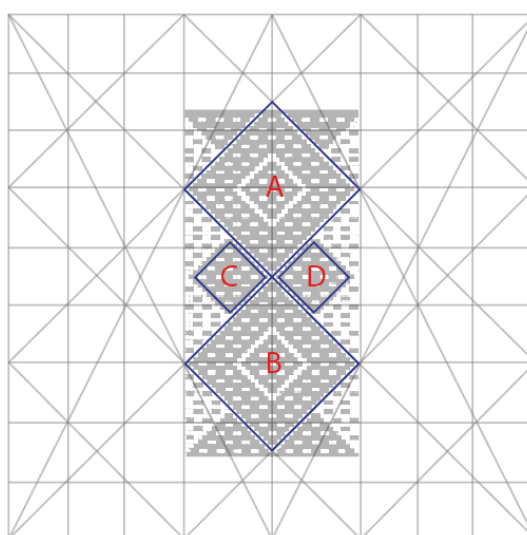
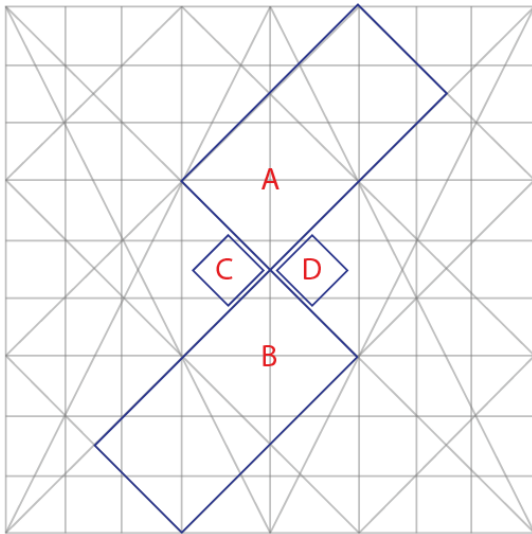
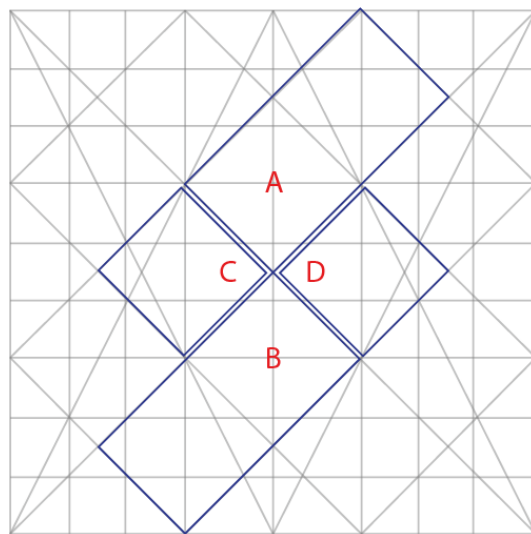


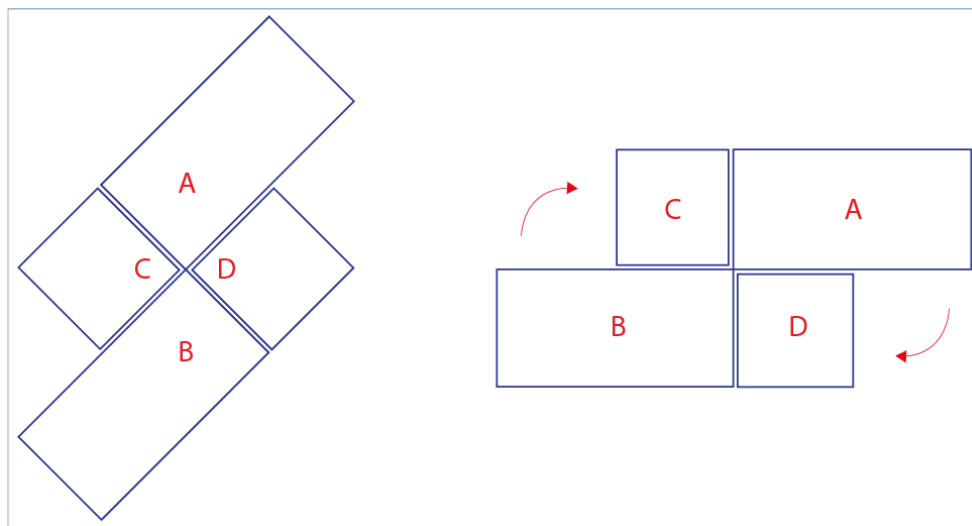
Fig. 87. Selección de Partes en el tejido Otavaleño.  
(Pedro Quito Ch., 2016)



*Fig. 88.* Crecimiento de las Partes A y B.  
(Pedro Quito Ch., 2016)



*Fig. 89.* Crecimiento de las Partea C y D.  
(Pedro Quito Ch., 2016)



*Fig. 90.* Rotación a 45° de la forma.  
(Pedro Quito Ch., 2016)

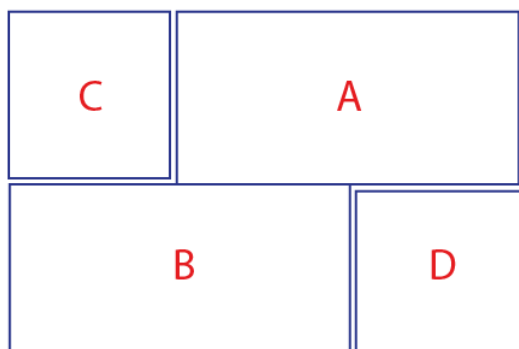


Fig. 91. Desplazamiento de las Figuras.  
(Pedro Quito Ch., 2016)

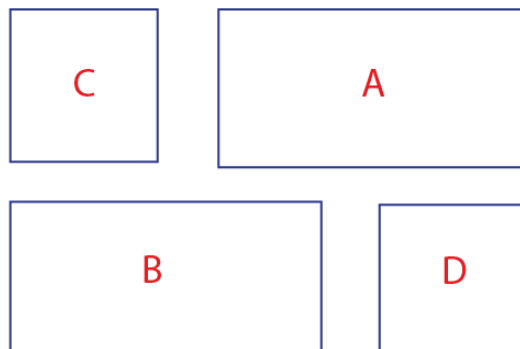


Fig. 92. Matriz Geométrica.  
(Pedro Quito Ch., 2016)

Por todo lo dicho se puede ver cuál es el resultante de un proceso de disposición de formas, de tal manera que han servido para guiar a una matriz. Es importante afirmar que esta, es la guía para poder generar distintas propuestas, las mismas que se presentan a continuación.

#### Matriz 1

Es utilizada en la mesa de comedor y de centro de la sala.

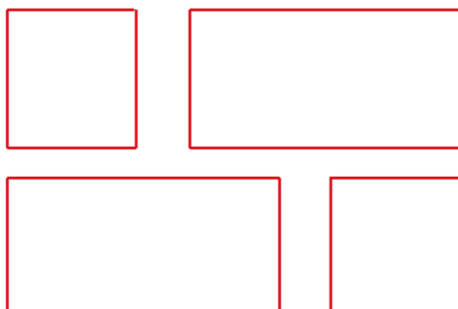
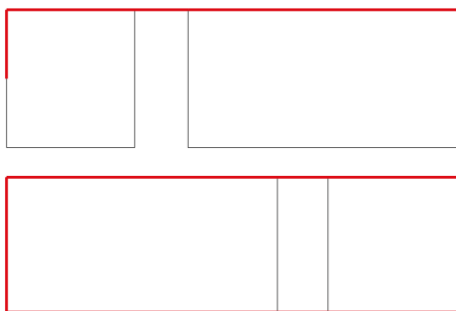


Fig. 93. Matriz 1.  
(Pedro Quito Ch., 2016)

#### Matriz 2

Esta matriz es utilizada en la silla de comedor, en el sofá simple, doble y triple.



*Fig. 94. Matriz 2.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

### 3.1.9. Propuestas

Se mostrará cuáles son las propuestas generadas a lo largo de esta investigación, teniendo como resultado en cada uno de los mobiliarios una idea global, es decir una línea de trabajo similar.

## 3.2. COMEDOR

Piezas:

- Silla de comedor
- Mesa de comedor
- Alfombra
- Cortinas

Cada estructura está realizada con madera y acabados en color caoba. El tapizado utilizado es de color verde limón, blanco y tomate, tanto en el espaldar como en el asiento. Por otro lado, se utiliza lino blanco con formas azules para la cortina. Finalmente, para la alfombra se utiliza colores grises y blancos. El vidrio es uno de los materiales que se utiliza en la mesa de comedor, este sobrepuesto en la madera.





**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
Fundada en 1867



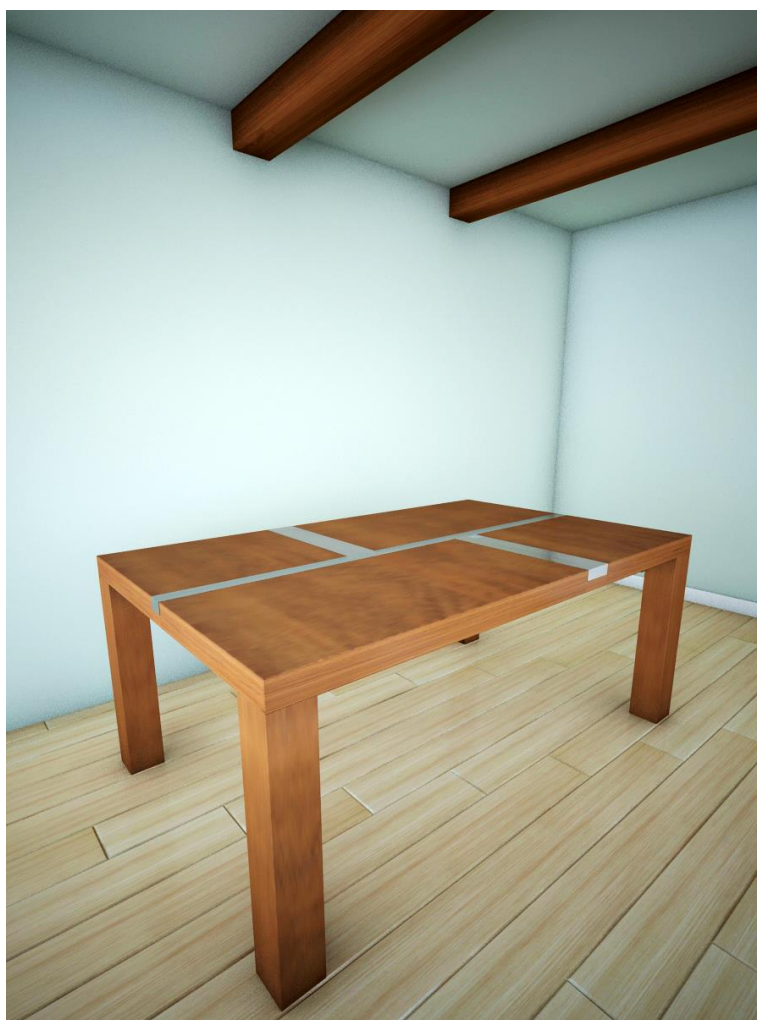
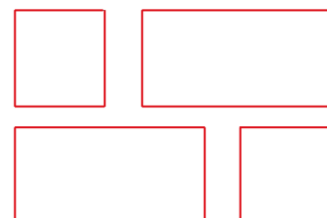
*Fig. 95. Render Comedor.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)



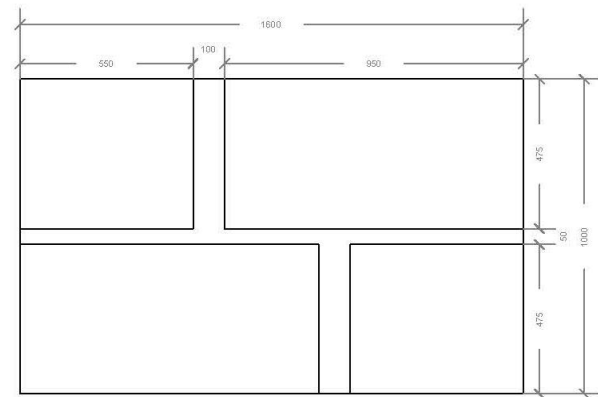
*Fig. 96. Render Comedor.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)



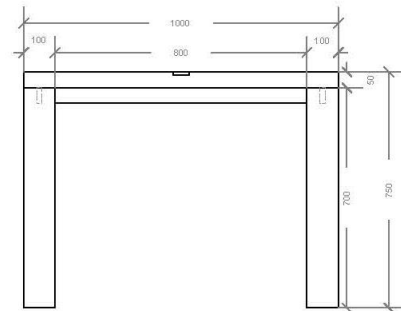
### 3.2.1. Mesa de comedor



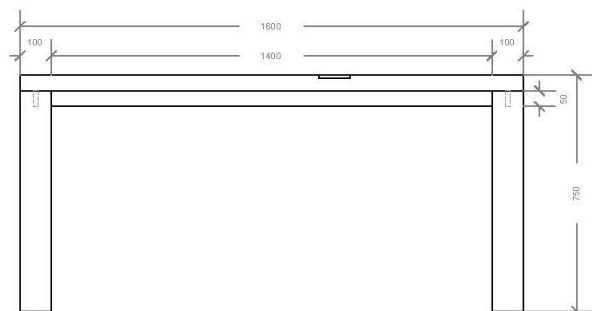
*Fig. 97. Render mesa de comedor.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)



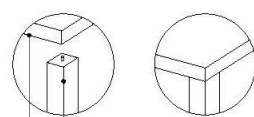
PLANTA



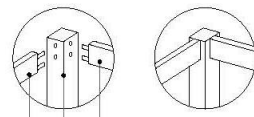
LATERAL DERECHA



FRONTAL

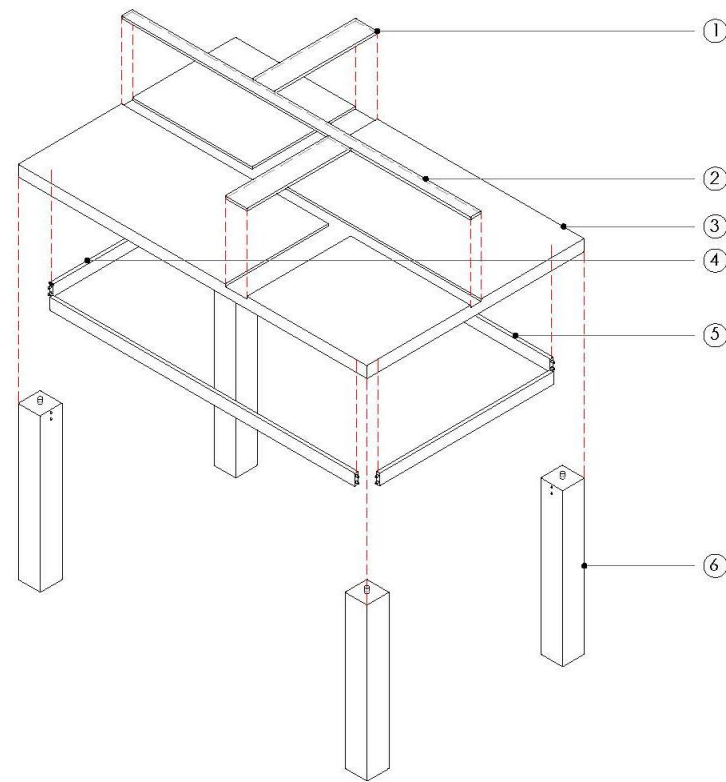


Madera de cedro s= 40 x 50 mm (caja)  
Tablero de cedro s= 40 x 50 mm (espiga)

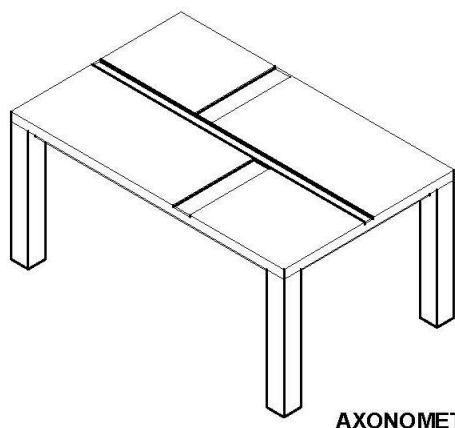


Madera de cedro s= 350 x 40 x 50 mm (espiga)  
Madera de cedro s= 350 x 40 x 50 mm (caja)  
Madera de cedro s= 350 x 40 x 50 mm (espiga)

DETALLES CONSTRUCTIVOS



DESPIECE DEL MOBILIARIO



AXONOMETRÍA

ESPECIFICACIONES

N°	Cant	Pieza	Descripción
1	2	Vidrio para mesa	Vidrio Templado de 100 x 475 x 10 mm
2	1	Vidrio para mesa	Vidrio Templado de 1600 x 50 x 10 mm
3	1	Tablero	Tablero de cedro de 1600 x 1000 mm
4	2	Travesaño der - izq	Travesaño de madera de cedro 800 x 50 x 16 mm
5	2	Travesaño front - post	Travesaño de madera de cedro 1400 x 50 x 16 mm
6	4	Patas	Madera de cedro 700 x 100 x 100 mm

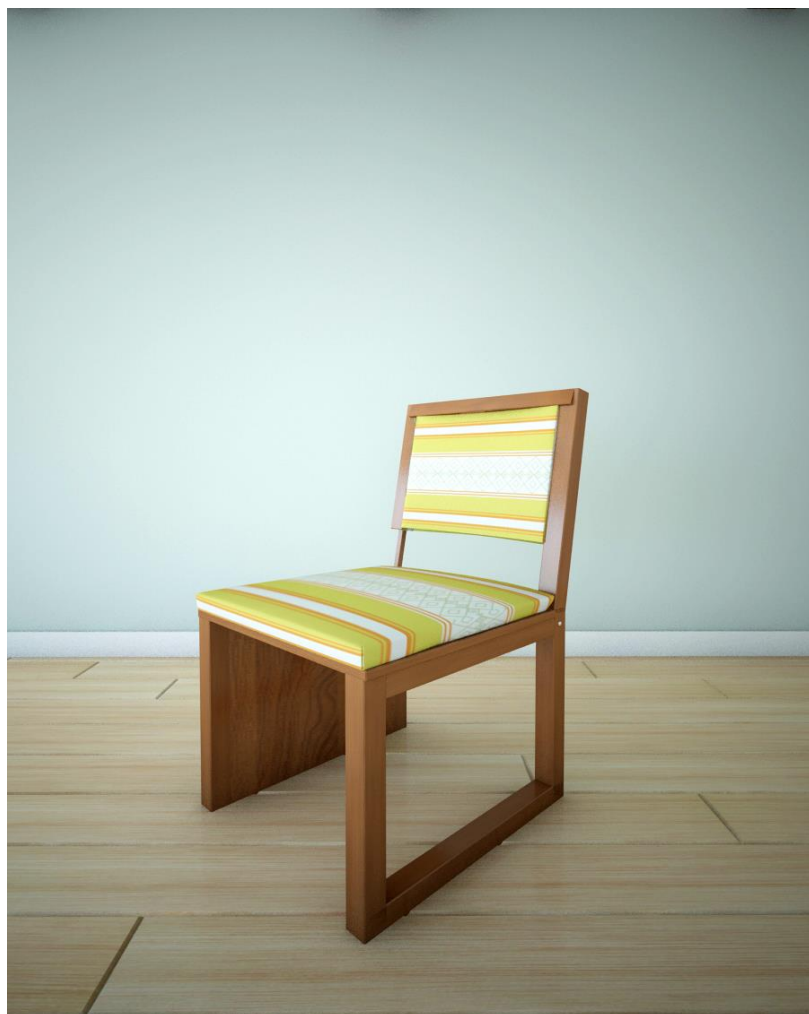
MESA DE COMEDOR

DISEÑO Y DIBUJO  
PEDRO SALVADOR QUITO

CONTENIDO	ESCALA
PLANTA ELEVACIONES AXONOMETRÍA DESPIECE DETALLES CONSTRUCTIVOS	1:25 1:20

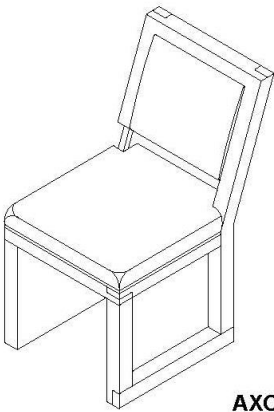
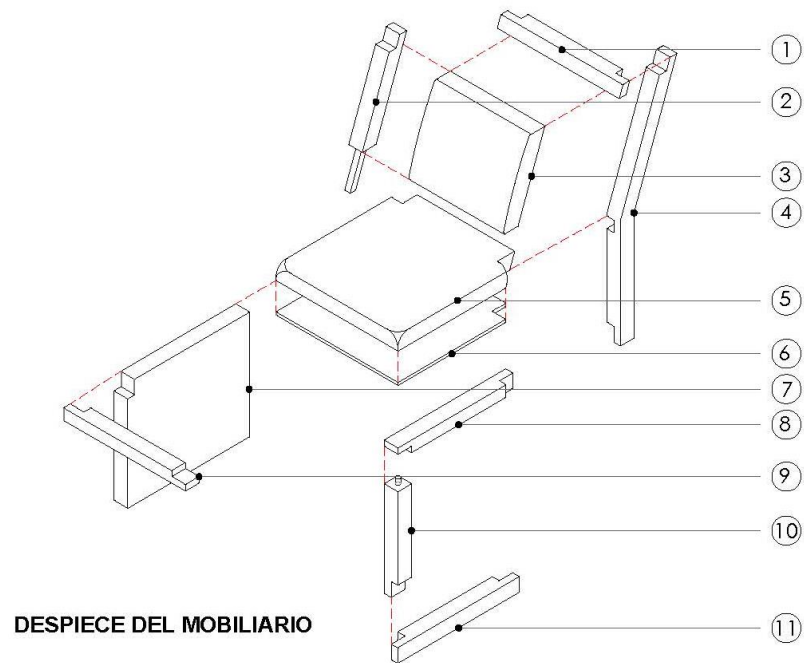
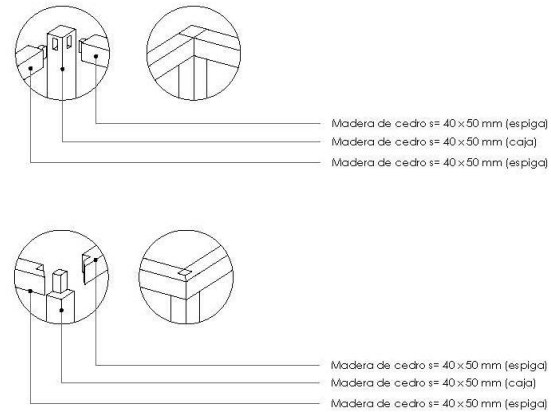
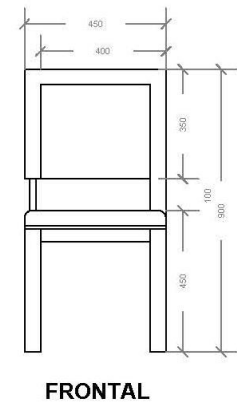
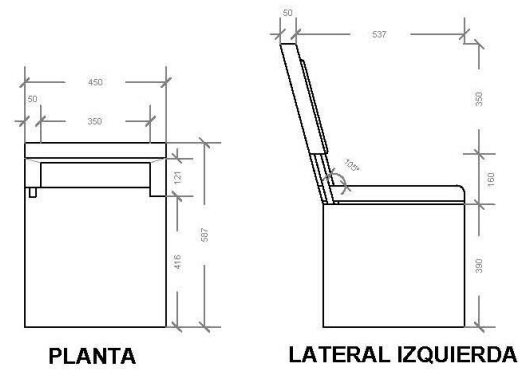


### 3.2.2. Silla de comedor



*Fig. 98. Render silla de comedor.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)





ESPECIFICACIONES

N°	Cant	Pieza	Descripción
1	1	Travesaño de espaldar	Tira de cedro de 40 x 50 mm con ensamble a media madera
2	1	Larguero izquierdo	Tira de cedro de 40 x 50 mm con ensamble a media madera/ caja y espiga
3	1	Espuma de respaldo	Plancha de espuma - esponja media con espesor de 50mm
4	1	Pata trasera derecha	Tira de cedro de 40 x 50 mm con ensamble a media madera
5	1	Asiento de esponja	Plancha de espuma - esponja media con espesor de 50mm
6	1	Asiento	Plancha de cedro de 10 mm
7	1	Pata izquierda	Madera de cedro de 450 x 390 x 50 mm
8	1	Travesaño derecho	Tira de cedro de 40 x 50 mm con ensamble a media madera
9	1	Travesaño de frontal	Tira de cedro de 40 x 50 mm con ensamble a media madera
10	1	Pata delantera derecha	Tira de cedro de 40 x 50 mm con ensamble a media madera
11	1	Travesaño inferior derecho	Tira de cedro de 40 x 50 mm con ensamble a media madera

SILLA DE COMEDOR

DISEÑO Y DIBUJO  
PEDRO SALVADOR QUITO

CONTENIDO	ESCALA
PLANTA ELEVACIONES AXONOMETRIA DESPIECE DETALLES CONSTRUCTIVOS	1:25 1:20



### 3.3. SALA

Piezas:

- Sofá Simple
- Sofá Doble
- Sofá triple
- Mesa de centro
- Alfombra y cortinas

Cada estructura está realizada con madera y acabados en color caoba. El tapizado utilizado en el sofá es de colore blanco en la parte inferior y asiento, mientras que en el espaldar delantero se utilizan hilos de color: magenta, cian, turquesa, verde limón, amarillo, tomate, rojo, rosado, café. Los mismos colores mencionados anteriormente se usan en las cortinas y la alfombra. El espejo es uno de los materiales que se utiliza en la mesa de centro, este sobrepuesto en la madera.



*Fig. 99. Render sala.*



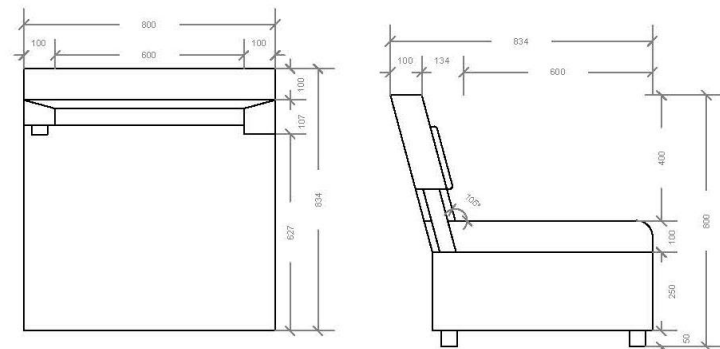


(Pedro Quito Ch., 2016)

### 3.3.1 Sofá simple

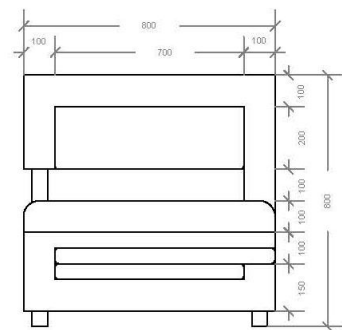


*Fig. 100. Render de sofá individual.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

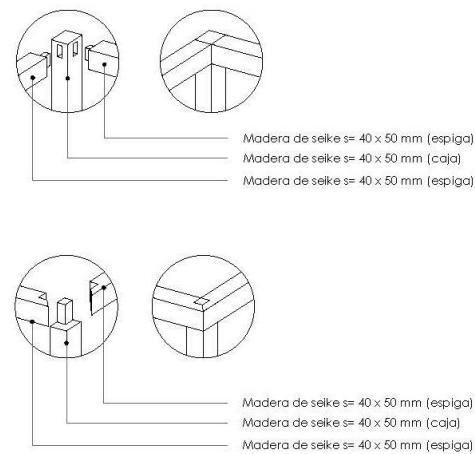
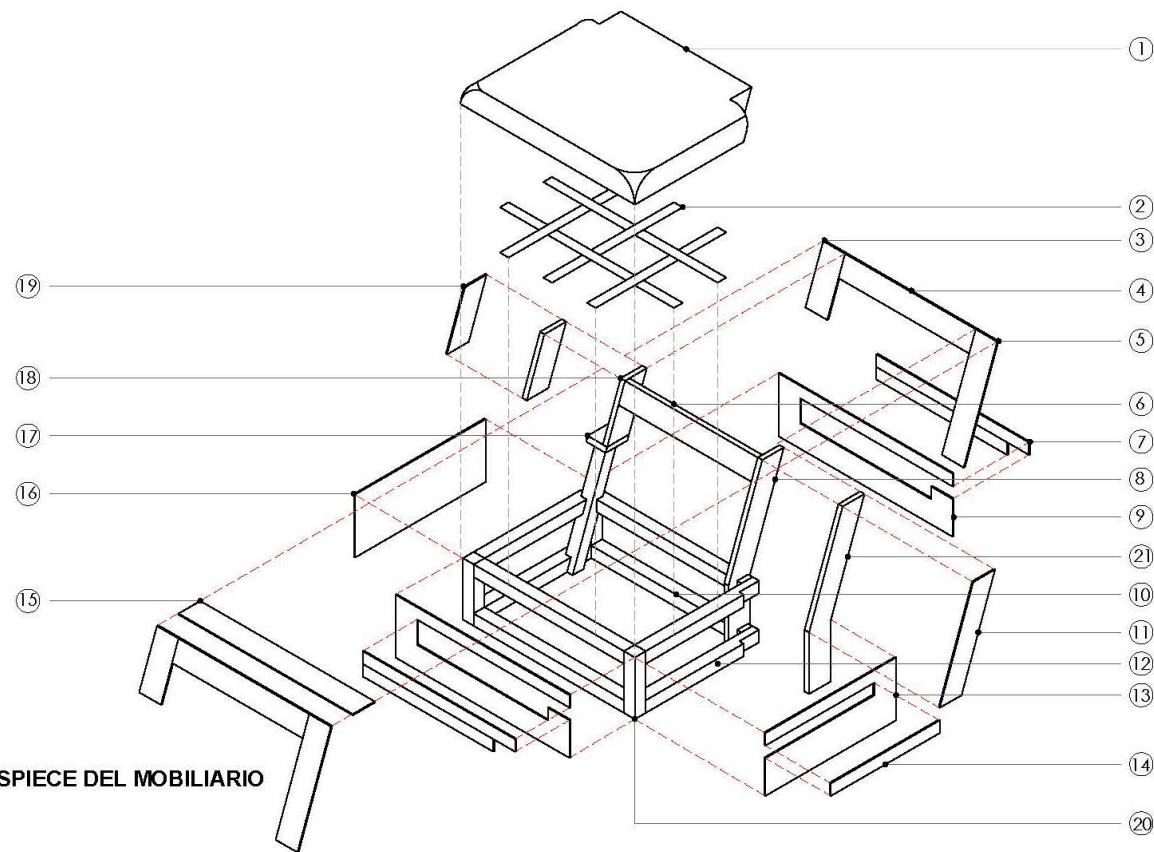


PLANTA

LATERAL IZQUIERDA



FRONTAL

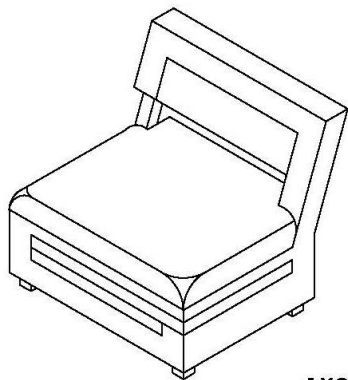


DETALLES CONSTRUCTIVOS

ESCUELA DE DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
desde 1867



AXONOMETRÍA

Nº	Cant	Pieza	Descripción
1	1	Asiento de esponja	Plancha de espuma/esponja media con espesor 50mm
2	1	Cinta elástica	Tiras elasticas sujetadoras de asiento
3	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 300 x 100 x 5mm
4	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 700 x 100 x 5mm
5	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 400 x 100 x 5mm
6	1	Travesaño de espaldar	Tabla de madera de seike 700 x 100 x 17mm
7	1	Esponja inferior	plancha de espuma/ esponja media con espesor 5mm
8	1	Travesaño derecho	Tabla de seike de 900 x 100 x 17mm
9	2	Chapa de madera	Chapa de cedro de 250 x 80 x 17mm
10	4	Travesaños inferiores	Tira de seike de 700 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
11	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 400 x 100 x 5 mm
12	4	Travesaño de espaldar	Tira de seike de 600 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
13	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 250 x 5 mm
14	1	Esponja inferior	plancha de espuma/ esponja media con espesor 5mm
15	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 100 x 5 mm
16	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 250 x 5 mm
17	1	Tabla	Planca de seike de 10 x 15 x 5 mm
18	1	Tabla	Madera de seike de 300 x 100 x 5mm
19	1	Chapa de madera	Tira de cedro de 300 x 100 x 5mm
20	2	Patas	Tira de cedro de 150 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
21	1	Travesaño derecho	Tabla de seike de 800 x 100 x 17mm

MUEBLE SIMPLE DE SALA

DISEÑO Y DIBUJO

PEDRO SALVADOR QUITO

CONTENIDO

PLANTA  
ELEVACIONES  
AXONOMETRÍA  
DESPIECE  
DETALLES CONSTRUCTIVOS

ESCALA

1:25

1:20

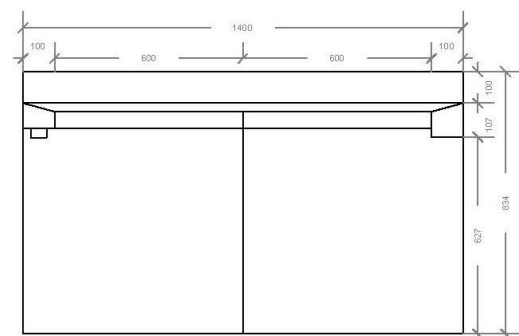


### 3.3.2. Sofá doble

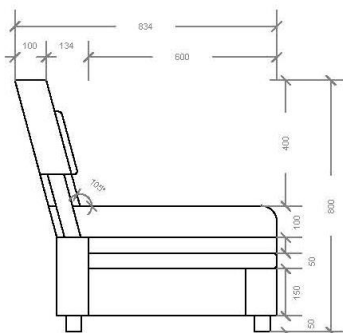


*Fig. 101. Render sofá doble.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

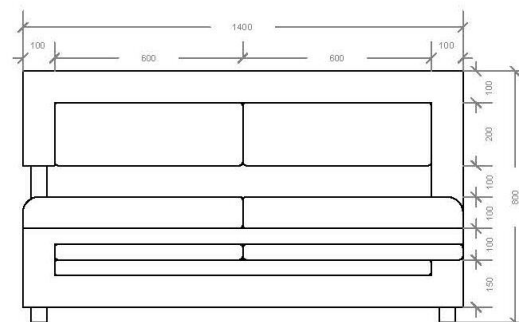




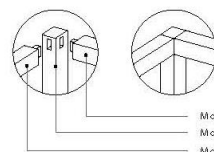
PLANTA



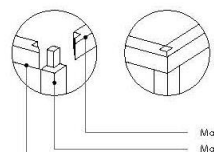
LATERAL IZQUIERDA



FRONTAL

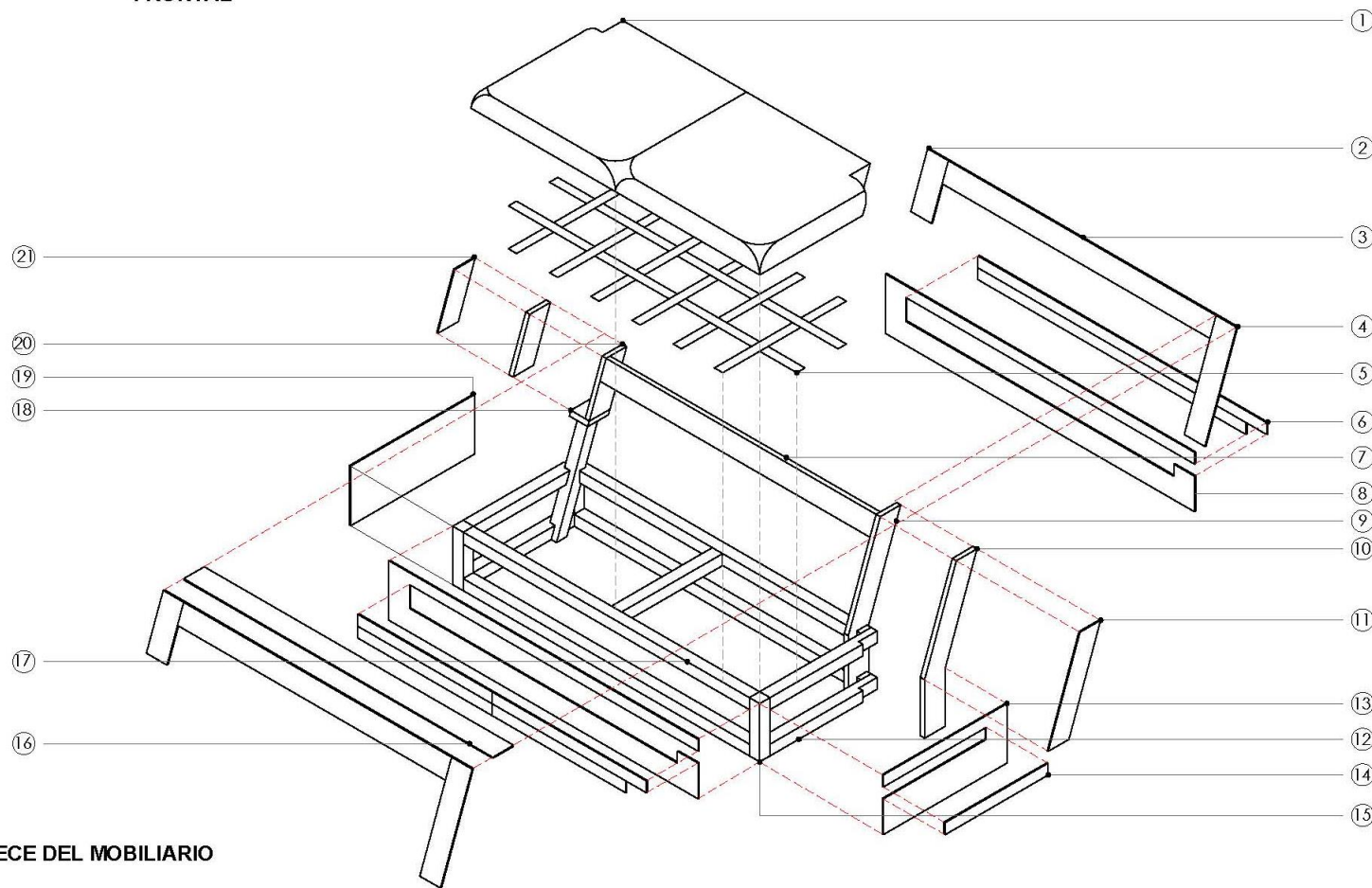


Madera de seike  $\approx 40 \times 50$  mm (espigo)  
Madera de seike  $\approx 40 \times 50$  mm (caja)  
Madera de seike  $\approx 40 \times 50$  mm (espigo)



Madera de seike  $\approx 40 \times 50$  mm (espigo)  
Madera de seike  $\approx 40 \times 50$  mm (caja)  
Madera de seike  $\approx 40 \times 50$  mm (espigo)

DETALLES CONSTRUCTIVOS

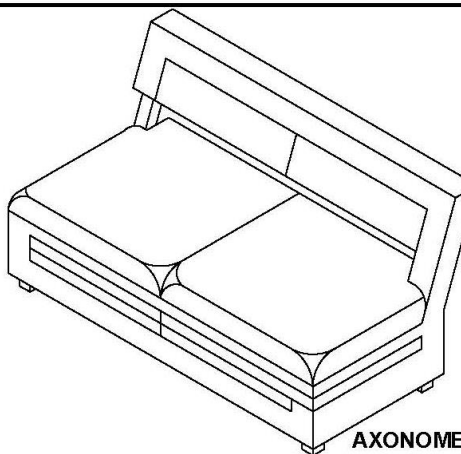


DESPIECE DEL MOBILIARIO

ESCUELA DE DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
desde 1867



AXONOMETRÍA

N°	Cant	Pieza	Descripción
1	2	Asiento de esponja	Plancha de espuma/esponja media con espesor 50mm
2	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 300 x 100 x 5mm
3	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 1200 x 100 x 5mm
4	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 400 x 100 x 5mm
5	1	Cinta elástica	Tiras elasticas sujetadoras de asiento
6	1	Esponja inferior	plancha de espuma/ esponja media con espesor 5mm
7	1	Travesaño de espaldar	Tabla de madera de seike 1200 x 100 x 17mm
8	2	Chapa de madera	Chapa de cedro de 250 x 80 x 17mm
9	1	Travesaño derecho	Tabla de seike de 800 x 100 x 17mm
10	1	Travesaño derecho	Tabla de seike de 800 x 100 x 17mm
11	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 400 x 100 x 5 mm
12	5	Travesaño de espaldar	Tira de seike de 600 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
13	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 250 x 5 mm
14	1	Esponja inferior	plancha de espuma/ esponja media con espesor 5mm
15	2	Patas	Tira de cedro de 150 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
16	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 1400 x 100 x 5 mm
17	4	Travesaños inferiores	Tira de seike de 1200 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
18	1	Tabla	Plancha de seike de 10 x 15 x 5 mm
19	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 250 x 5 mm
20	1	Tabla	Madera de seike de 300 x 100 x 5mm
21	1	Chapa de madera	Tira de cedro de 300 x 100 x 5mm

MUEBLE DOBLE DE SALA

DISEÑO Y DIBUJO

PEDRO SALVADOR QUITO

CONTENIDO

PLANTA  
ELEVACIONES  
AXONOMETRÍA  
DESPIECE  
DETALLES CONSTRUCTIVOS

ESCALA

1:25  
1:20

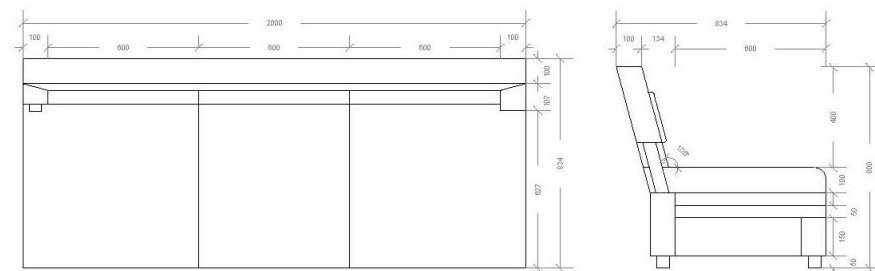


### 3.3.3. Sofá triple



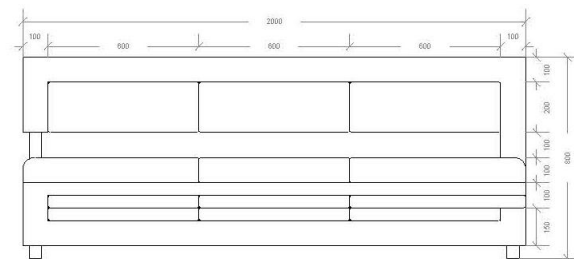
*Fig. 102.* Render de sofá triple.  
(Pedro Quito Ch., 2016)



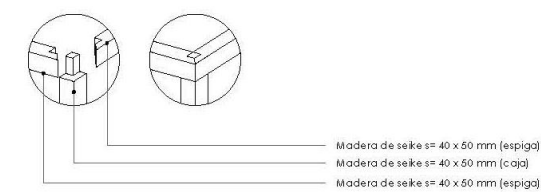
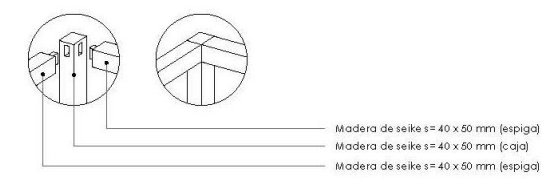


PLANTA

LATERAL IZQUIERDA



FRONTAL

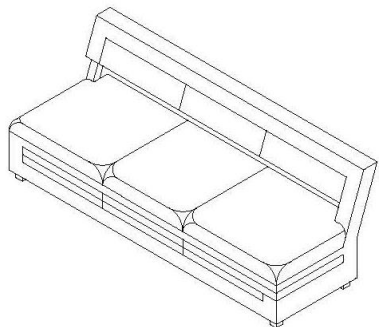


DETALLES CONSTRUCTIVOS

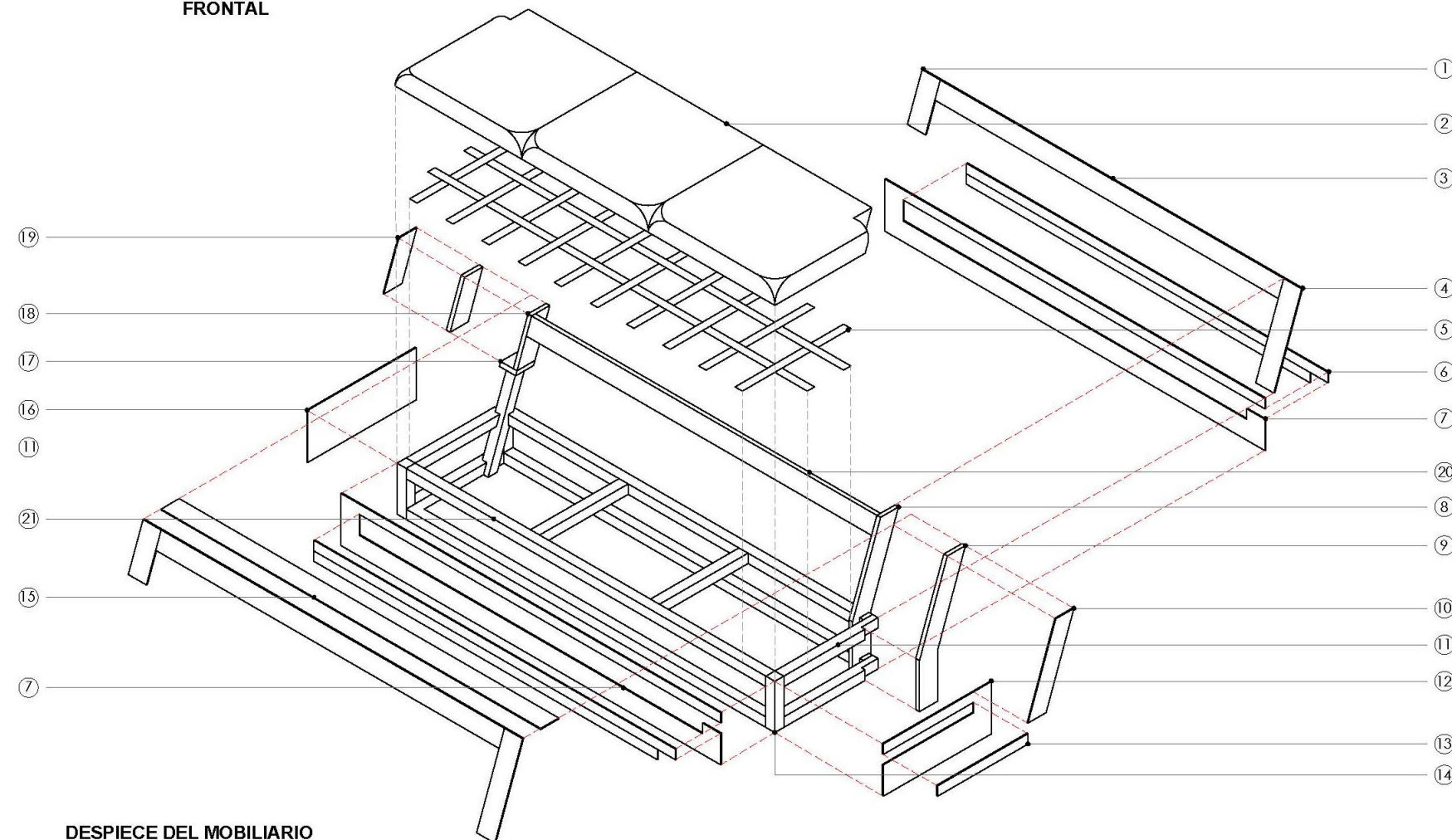
ESCUELA DE DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES



UNIVERSIDAD DE CUENCA  
desde 1867



AXONOMETRIA



DESPIECE DEL MOBILIARIO

N°	Cant	Pieza	Descripción
1	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 300 x 100 x 5mm
2	3	Asiento de esponja	Plancha de espuma/esponja media con espesor 50mm
3	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 700 x 100 x 5mm
4	2	Chapa de madera	Chapa de madera de cedro 400 x 100 x 5mm
5	1	Cinta elástica	Tiras elasticas sujetadoras de asiento
6	1	Esponja inferior	plancha de espuma/ esponja media con espesor 5mm
7	2	Chapa de madera	Chapa de cedro de 250 x 80 x 17mm
8	1	Travesaño derecho	Tabla de seike de 800 x 100 x 17mm
9	1	Travesaño derecho	Tabla de seike de 800 x 100 x 17mm
10	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 400 x 100 x 5 mm
11	6	Travesaño de espaldar	Tira de seike de 600 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
12	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 250 x 5 mm
13	1	Esponja inferior	plancha de espuma/ esponja media con espesor 5mm
14	2	Patas	Tira de cedro de 150 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera
15	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 100 x 5 mm
16	1	Chapa de madera	Chapa de cedro de 600 x 250 x 5 mm
17	1	Tabla	Plancha de seike de 10 x 15 x 5 mm
18	1	Tabla	Madera de seike de 300 x 100 x 5mm
19	1	Chapa de madera	Tira de cedro de 300 x 100 x 5mm
20	1	Travesaño de espaldar	Tabla de madera de seike 700 x 100 x 17mm
21	4	Travesaños inferiores	Tira de seike de 700 x 40 x 50 mm con ensamble a media madera

MUEBLE TRIPLE DE SALA

DISEÑO Y DIBUJO

PEDRO SALVADOR QUITO

CONTENIDO

PLANTA  
ELEVACIONES  
AXONOMETRIA  
DESPIECE  
DETALLES CONSTRUCTIVOS

ESCALA

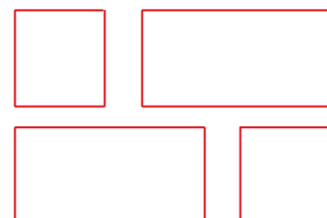
1:25

1:20

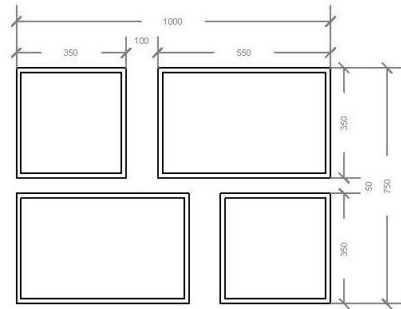




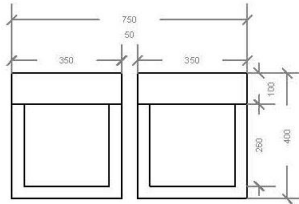
### 3.3.4. Mesa de centro



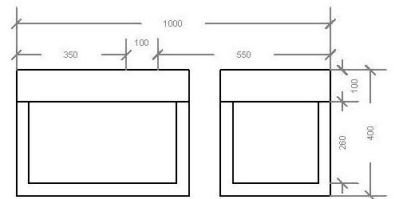
*Fig. 103. Render mesa de centro de sala.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)



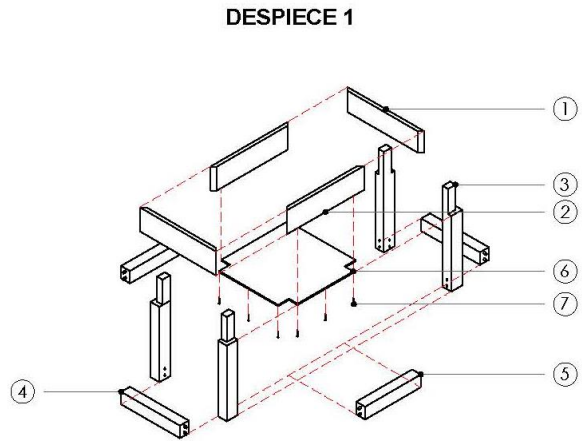
PLANTA



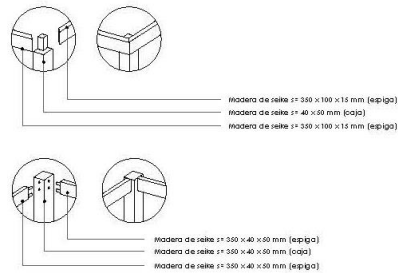
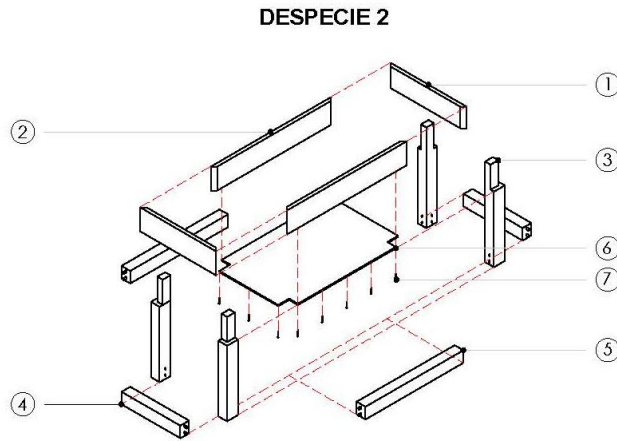
LATERAL IZQUIERDA



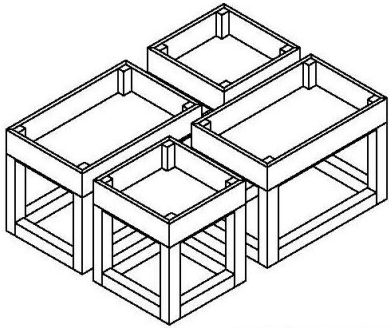
FRONTAL



DESPIECE DEL MOBILIARIO



DETALLES CONSTRUCTIVOS



AXONOMETRIA

ESPECIFICACIONES

DESPIECE 1			
N°	Cant	Pieza	Descripción
1	2	Faldón frontal posterior	Faldón de madera de cedro 350 x 100 x 17mm
2	2	Faldones Laterales	Faldón de madera de cedro 550 x 100 x 17mm
3	4	Patatas	Patatas de madera de cedro 40 x 40 x 400 mm
4	2	Travesaño front/posterior	Travesaño de madera de cedro 40 x 40 x 270 mm
5	2	Travesaño izq / derecho	Travesaño de madera de cedro 40 x 40 x 470 mm
6	1	Tabla	Tabla de madera de cedro 350 x 350 x 5 mm
7	14	Clavos	Clavos para madera de 1"

DESPIECE 2			
N°	Cant	Pieza	Descripción
1	2	Faldón frontal posterior	Faldón de madera de cedro 350 x 100 x 17mm
2	2	Faldones Laterales	Faldón de madera de cedro 550 x 100 x 17mm
3	4	Patatas	Patatas de madera de cedro 40 x 40 x 400 mm
4	2	Travesaño front/posterior	Travesaño de madera de cedro 40 x 40 x 270 mm
5	2	Travesaño izq / derecho	Travesaño de madera de cedro 40 x 40 x 470 mm
6	1	Tabla	Tabla de madera de cedro 550 x 350 x 5 mm
7	14	Clavos	Clavos para madera de 1"

MESA DE CENTRO - SALA

DISEÑO Y DIBUJO

PEDRO SALVADOR QUITO

CONTENIDO

PLANTA  
ELEVACIONES  
AXONOMETRIA  
DESPIECE  
DETALLES CONSTRUCTIVOS

ESCALA

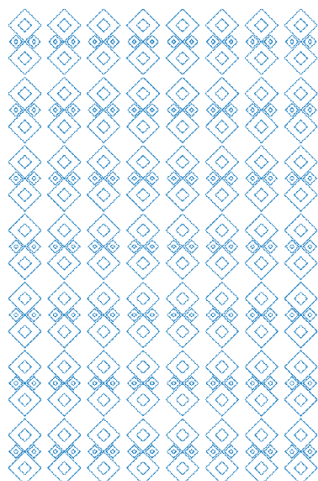
1:25

1:20

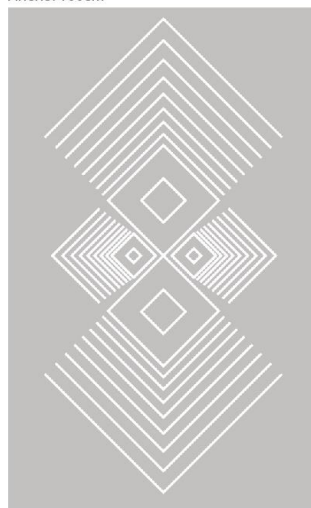


## Cortinas y Alfombras

CORTINA  
Largo 210cm  
Ancho 120 cm

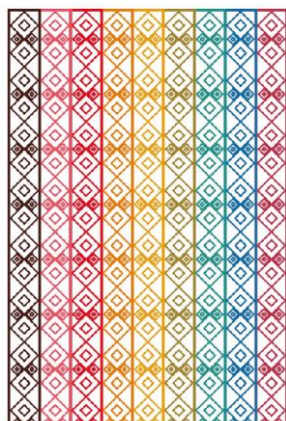


ALFOMBRAS  
Largo: 230cm  
Ancho: 160cm

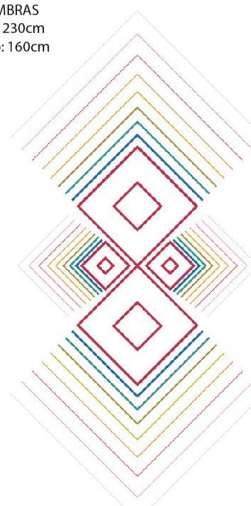


*Fig. 104. Cortina y alfombra de comedor.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)

CORTINA  
Largo 210cm  
Ancho 120 cm



ALFOMBRAS  
Largo: 230cm  
Ancho: 160cm



*Fig. 105. Cortina y alfombra de sala.*  
(Pedro Quito Ch., 2016)



## 4. CONCLUSIONES

Se creó una línea de diseño de mobiliario interiorista de uso cotidiano como lo es el comedor y la sala, basado en técnicas y formas ancestrales aplicadas al diseño contemporáneo, lo cual contribuye a preservar el legado cultural y rescate de la identidad que nace de los valores tradicionales, de tal manera que el grupo humano identifica una serie de formas y elementos que los distinguen y diferencian de los demás.

El mobiliario diseñado incentiva la innovación, con la incorporación de textiles y formas de la Cultura Otavalo en nuevos usos y aplicaciones, fortaleciendo la identidad en un mundo globalizado y conservando los saberes ancestrales.

Se ha creado una Matriz geométrica la misma que constituye la esencia de cada uno de los mobiliarios, considerando la ergonomía, la antropometría y la tecnología ancestral.

El diseño se enriquece con las manifestaciones graficas artesanales mostrando que lo tradicional y lo contemporáneo, lo artesanal y lo industrial pueden ser complementarios.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

Bastida, K. V. (2013). *Diseño de una Colección de Vestuario para hombre y mujer inspirada en la Cultura Otavalo*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra, Ibarra.

Berger, P. (1988). *La construcción social de la realidad*. [versión Adobe Digital Editions]. Recuperado de: <https://zoonpolitikonmx.files.wordpress.com/2014/09/la-construccic3b3n-social-de-la-realidad-berger-luckmann.pdf>.

Carvalho, P. (1965). *Revista del Folklore Ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura. (p.15).

Cisneros, G. (3 de Septiembre de 2015). *Fiestas del Yamor*. Recuperado de <http://www.fiestasdeotavalo.com/programa-fiestas-yamor-2013.html>

Cisneros, H. (1991). *Artesanía Textil de la Sierra Norte del Ecuador*. Otavalo: Abya - Yala. (p.10-18-21-22.)

Cordero, S., Valdospinos M., Francés E., Jaramillo H. (2010). *Revista Sarance N°26*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología - Universidad de Otavalo. (p. 29).

Cotacachi, C. (2003). *La Cosmovisión de los Kichwa Otavalo como Base para el Desarrollo Sustentable de Montañas en el Ecuador*. (Tesis de Magíster) Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra, Ibarra.

Crespo, S. (2012). *La ciudadanía étnica y los derechos políticos de los indígenas de Otavalo y Cotacachi*. Quito: FLACSO, sede Ecuador.



Cuadra, Á. (2003). *De la ciudad letrada A la ciudad virtual*. [versión Adobe Digital Editions].

Recuperdo de [http://www.oei.es/historico/publicaciones/gratis/cuadra\\_01.pdf](http://www.oei.es/historico/publicaciones/gratis/cuadra_01.pdf).

Euribe, Z. M. (1990). *Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino*. (3.a ed.).

(vol. 1). Lima: Asociación de Invtestigación y Comunicación Cultural Amary Wayra.

Euribe, Z. M. (2004). *Introducción a la Semiotica del Diseño Andino Precolombino*. (3.a ed.).

(vol. 3). Lima: Asociación de Invtestigación y Comunicación Cultural Amary Wayra.

Félix, A. (1988). *Monografía de Otavalo*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología.

(p.18.)

Gonzales, R. (1998). *Diseño y Comunicación*. Recuperado de <http://kin.ec/06/la-importancia-del-diseno-grafico-en-la-actualidad/>

Herrero, J. (2002). Qué es *Cultura*. [versión Adobe Digital Editions]. Recuperado de

<http://www.galanet.eu/dossier/fichiers/Cultura%20%20Definicio%26%23769%3Bn%20y%20caracteri%26%23769%3Bsticas.pdf>

Imbabura, V. (2014). *Otavalo*. Recuperado de <http://www.viajandox.com/imbabura/kichwa-otavalo.htm>

Jaramillo, H. (1981). *Inventario de Diseños en Tejidos Indigenas de la Provincia de Imbabura*. Otavalo: Gallo capitán.

Marroquin, M. (1991). *Artesanos y Diseñadores*. Cuenca: Centro Iberoamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.





- Mendoza, G. (2012). *Estudio Iconográfico de la Cultura Otavaleña en su manifestación gráfica textil*. (Tesis de Licenciatura). Escuela Superior Politécnica de Litoral, Guayaquil.
- Mires, A. (2000). *Así en las Flores como en el Fuego. La Deidad Colibrí en Amerindia y el dios alado en la mitología universal*. Quito: Abya Yala. (p.24.)
- Morejón, V. M. (2013). *Diseño de Motivos Gráficos propios de la cultura Indígena Otavaleña, para su aplicación en la Industria textil del canton Otavalo*. (Tesis de Diseño Gráfico y Control de Procesos) Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra, Ibarra.
- Munari, B. (2004). *¿Como nacen los objetos?* Barcelona: Gustavo Gili. (p.18-20.)
- Obando, S. (1986). *Tradiciones de Imbabura*. Quito: Abya Yala (p.20-104).
- Otavalo, GAD Municipal. (2014). *Mirador el Lechero*. Recuperado de <http://www.otavalo.travel/sitios-y-lugares-turisticos-de-otavalo/mirador-el-lechero.html>
- Otavalo, M. (11 de febrero de 2011). Otavalo. Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Otavalo>
- Palacios, A. (16 de Febrero de 2012). *Culturas del Ecuador*. Recuperado de: <http://antonipechocho.blogspot.com/view/classic>
- Karen, Ely. (21 de Enero de 2013). *Leyenda Otavaleña*. Recuperado de <http://tubailletucultura.blogspot.com/>





**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

Fundada en 1867

Puertolago. (2012). *Turismo en Otavalo*. Recuperado de

<http://www.puertolago.com/esp/turismo-en-otavalo-cotacachi-atuntaqui-ibarra-ecuador/turismo-en-otavalo-imbabura-ecuador.html>

Rivadeneira, G. (1973). *Relaciones Interétnicas en Otavalo - Ecuador*. Otavalo: Instituto

Indigenista Interamericano. (p.180.)

Villavicencio, M. (2002). *La Cultura Popular en el Ecuador*. Cuenca: centro interamericano

de artesanías y artes populares, CIDAP. (p.256-300-312-122-131-132.)

Zuñiga, V. (2012). *Aproximación a un vocabulario visual básico andino*. (Tesis de Magíster)

Universidad de Palermo, Buenos Aires.

Zaragoza, L. (2010) *Cultura, identidad y etnicidad, aproximaciones al entorno multicultural:*

*rompiendo costumbres y paradigmas cotidianos*. [Versión Adobe Digital Editions].

Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592010000100009)

16592010000100009